نمائندہ
ترتیب
انجم نعیم

نمائندہ

ترتیب
انجم نعیم

دسمبر ۱۹۸۳ء

طابع و ناشر	م۔ نسیم
کتابت	ایم۔ خان سہسوانی
ڈرائنگز	رئیس : جمشید
سرورق	حسن ۔ ایس ریاض
طباعت	نودیپ آفسیٹ پرنٹرز دہلی برائے جمال پریس۔ دہلی ۶

قیمت

ایک شمارہ	پندرہ روپے
تین شمارے	چالیس روپے

شمشاد مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ترتیب

مضامین

غزلیں

ریڈیو ڈراما

افسانے

HaSnain Sialvi

خداوندا
مجھے نانِ شبینہ دے
شکم کے دوزخی آزار سے مجھ کو بچا لے
روح کو تابندہ تر کر دے
کہ میں زندہ ہوں اس حرفِ شیریں سے
جو تو خود دے

—— سلیم احمد

اپنی باتیں

ادب میں اقدار، روایت اور تہذیب کے مسئلوں پر ہمیشہ گفتگو ہوتی رہی ہے۔
اور خیالات اثبات و نفی کی میزان پر اپنی اہمیت یا غیر اہمیت کی تلاش کرتے رہے ہیں
اقدار، روایت، اور تہذیب کی جستجو کرنے والے ادیبوں کو ادب میں ان عوامل کے فقدان کا شکوہ کرنے،
اور ان عوامل کی ضرورت محسوس نہ کرنے والے حضرات کا انھیں مشتبہ نظروں سے دیکھنے۔
اور ان دونوں نقطہ ہائے نظر کے درمیان ہونے والے معرکوں کے سلسلے
ہمیشہ کی طرح آج بھی اسی آن بان سے جاری ہیں۔
اور ممکن ہے کہ اس کا سلسلہ اس وقت تک قائم رہے جب تک ادب کی تخلیق کی ضرورت محسوس کی جاتی رہے
لیکن آج ادب میں اقدار یا روایت کی اہمیت یا فقدان کے مسئلے سے زیادہ بڑا مسئلہ ہمارے ادیبوں کی اپنی
تہذیبی شناخت اور معاشرے میں ان کی مشتبہ کرداری کے تعین کا ہے۔
جس معاشرے میں ہمارا ادیب اپنی زندگی گزارتا ہے، اس معاشرے کے افراد
اس کی گفتگو کو جہانِ دیگر کی آواز
اور اس کے شب و روز کی مصروفیات کو کسی ایسے خلائی انسان کی مصروفیات سمجھتے ہیں جو آج ہی غلطی سے اس قطعۂ ارضی پر اچانک اتر گیا ہے اور آنکھیں مینچ مینچ، قرب وجوار کے مناظر پہچاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس قطعہ ارضی پر بسنے والے لوگ، اسے کوئی ایسی مخلوق نظر آ رہے ہیں جنھیں وہ سینکڑوں سال پہلے چھوڑ کر خلائی سفر پر روانہ ہوا تھا۔
——— اپنے معاشرے سے فرار، اور اس کے مسائل سے علیحدگی کی یہ "دانشورانہ" کوشش، نہیں معلوم، ہمارے ادیبوں سے کیسا ادب تخلیق کروائے گی
اور اس ادب کا ہماری زندگی سے کیسا رشتہ ہوگا؟
ہو سکتا ہے، ایک عام قاری کی

ادب اور زندگی کے درمیان رشتہ کی تلاش کی کوشش کو
طفلانہ سعی
کہہ کر ہمارے ادیب خاموش ہو جائیں
اور معاشرے کے مسائل سے عدم دلچسپی کا کوئی مہذبانہ جواز بھی فراہم کر دیں
لیکن اپنی ان زبان دراز تخلیقات پر
کون سا قدغن لگائیں گے جو بچی سیاہی پی کر
کبھی ذات کے کرب کا جھوٹا اظہار
کبھی سماج کے ان دیکھے مسائل کا پر درد بیان
اور پھر اپنے پر فریب غم و غصے کے اشتہار
اور ملک و قوم کے نام پیغام پیش کرنے کے دعوے
پیش کرتی پھرتی ہے۔
سیاہ حروف میں جھوٹ بولنے کی یہ کوشش کب تک جاری رہے گی؟
اپنے معاشرے کا ایک حصہ بنکر جینے اور اس کے کرب کو اپنی زندگی میں برتنے کی ایماندارانہ کوششوں
سے کب تک منہ موڑا جاتا رہے گا؟
اپنی معاشرتی روایت سے انحراف کب تک ضروری سمجھا جاتا رہے گا؟
—— اور بھی ایسے بے شمار سوالات ہیں جن کا جواب ہمارے ادیبوں کو دینا ہے۔
اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں ہو سکے گا، جب تک ہمارا ادیب
ہمارے معاشرے کا سچا فرد نہیں بن جاتا۔

اُٹھ گیا ناوکِ فگن مارے گا دل پر تیر کون

سلیم احمد

۱۹۲۷

۱۹۸۳

ظفر اقبال

صحرا میں اذان دینے والا

یہ غالباً ۷۰ء کے قریب دجوار کی بات ہے حکومت سندھ کے سرکاری رسالہ جس کا نام شاید آئینہ تھا اور جو انتہائی خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ آرٹ پیپر شائع ہوتا تھا، کا ایک شمارہ نظر سے گزرا جس میں ایک غزل پڑھ کر میرا اتھا ٹھنکا تھا کہ یہ شخص ضرور کوئی گل کھلائے گا۔ اس غزل کا مطلع اور مقطع مجھے آج بھی یاد ہے ۔

جس کا انکار بھی انکار نہ سمجھا جائے!   ہم سے وہ یار طرح دار نہ سمجھا جائے

دل کے لینے میں سلیم ان کو نہیں ہے انکار   لیکن اس طرح کہ اقرار نہ سمجھا جائے

غزل کی پیشانی پر ایک کھلنڈرے سے نوجوان کی تصویر بھی چھپی تھی ۔ بال پیشانی پر بکھرے ہوئے ۔ یہ سلیم احمد سے میری پہلی ملاقات تھی ۔ پھر تو یوں ہوا کہ یہ نام جہاں بھی چھپا ہوا نظر آتا ، دامن دل کھینچ لیتا ۔ پھر چند سال بعد کراچی میں اس سے مختصر ملاقات رہی ۔ مل کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ آپ کا یہ شعر ؎

اس کی ہر طرزِ تغافل پہ نظر رکھتی ہے   آنکھ ہے، دل تو نہیں ساری خبر رکھتی ہے

مجھے بہت پسند ہے اور میں نے بہت سوں کو یہ شعر سنایا ہے ۔ اس کے بعد جو بھی ملاقات ہوئی کسی مشاعرے ہی کے موقعہ پر ہوئی جہاں پر عالم نفسا نفسی ہی طاری رہتا ہے ۔ بہر حال اتنا حوصلہ ضرور تھا کہ سلیم احمد موجود ہے اور حوصلے کی بات اس لیے کہی ہے کہ اس کی شاعری میں جو بے باکی اور بہادری کا عنصر ہے خود میں نے اس سے مقدور بھر اکتساب کیا ہے ۔ وہ جو ایک سچا ادیب اصیل شاعر، مجتہد نقاد اور شگفتہ کالم نویس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نہایت سادہ رو اور عام سا آدمی بھی لگتا تھا ۔ وہ جو ایک صاحبِ عہد شاعر تھا جس نے بشمول اپنے معصروں کے بعد میں آنے والوں کو کسی نہ کسی سطح پر براہ راست متاثر کیا ۔ وہ طاقت ور تھا اور طاقت دیتا تھا ۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ قوت حاصل بھی کرتا تھا اپنے اردگرد سے جسے بعد میں اس نے تقسیم کرنا ہوتا تھا ۔ اینٹی غزل کے طوفان باد و باراں میں اسے بارش کے پہلے قطرے کی حیثیت حاصل ہے ۔ وہ رویے بنانے اور تبدیل کرنے والا تھا ۔ اس کی طبیعت کا راز اس کی بنیاد میں تھا جو نظریے کے خشت و خاک سے اٹھائی گئی تھی اور جس پر وہ تحریکِ پاکستان کے کارکن سے لے کر مرتے دم تک قائم رہا ۔ وہ صلح جو نہیں بلکہ جنگ جو تھا اور اس کی بعض معرکہ آرائیاں تا دیر یاد رہیں گی کہ وہ بیک وقت کئی محاذوں پر لڑ رہا ہوتا تھا ۔

پچھلے سال سی۔ڈی۔اے کے مشاعرے پر اس نے جو غزل پڑھی اس کے ایک مصرعہ کے بارے میں میں نے بعد میں اسے تبدیل کرنے کی رائے دی اور اس کی ایک بہتر صورت تجویز کی۔ مجھ سے سینئر تھا لیکن نہایت خندہ پیشانی سے اس نے میری بات سے اتفاق کیا اور بعد میں میری ترمیم کے مطابق اسے شائع کرایا۔ پچھلے ماہ "دائرہ" کے مشاعرے میں وہ کراچی سے آیا تو ضرور لیکن علالت کی وجہ سے شرکت نہ کرسکا اور اس طرح اس سے ملاقات نہ ہوسکی۔ جس کا افسوس عمر بھر رہے گا۔

وہ ایک زندہ اور متحرک شخصیت کا مالک تھا اور یہی زندگی اور توانائی اس کی شاعری میں بھی جھلکتی ہے۔ وہ ایک بڑا شاعر نہ رہا ہوگا۔ لیکن غزل کا نبض شناس ضرور تھا اور اس نے غزل کے تغزل اور رقت انگیزی کے خلاف اس وقت آواز اٹھائی جب یہ ضروری تو تھا لیکن جرأت رندانہ بھی چاہتا تھا۔ پھر شاعر ہونا اور چیز ہے اور ایک بہادر شاعر ہونا بالکل ہی مختلف چیز ہے کہ بہادری میں آپ کو خطرات بھی مول لینا پڑتے ہیں۔ اپنے بنے بنائے امیج کو توڑنا اور توڑ کر نئے سرے سے بنانا پڑتا ہے۔ جب کہ ہمارے ہاں یار لوگ جو تھوڑا بہت امیج بنا پاتے ہیں، ساری عمر اس کی حفاظت ہی میں گزار دیتے ہیں۔ لیکن بہادر آدمی یہ خطرہ مول لیتا ہے، یعنی امیج کے ٹوٹ کر دوبارہ نہ بننے کا خطرہ۔ بقول غالب

بسکہ نا از اثر گرمی رفتارم سوخت   منتے بر قدم راہروانست مرا

یعنی آپ خود نقصان میں بھی رہے ہوں تو آپ کے بعد آنے والے ضرور فائدے میں رہتے ہیں۔ اور یہ گھاٹے کا سودا سلیم احمد نے کر دکھایا ہے۔ اور یہ بات بے شک تسلیم کی جائے۔ لیکن اس کی بوئی ہوئی فصل کاٹنے والے بہت تھے اور دیکھنے اور سمجھنے والوں سے یہ بات یقیناً مخفی نہیں تھی۔

وہ ایک سچا آدمی تھا اور اس نے نہ صرف سچ بولا بلکہ سچ بولنے کی قیمت بھی ادا کرتا رہا۔ اس نے کئی راہیں دکھائی ہی نہیں، بلکہ بنائیں بھی۔ اور یہ بڑی بات ہے۔ بڑی باتیں چھوٹے آدمی کے بس سے باہر ہوا کرتی ہیں۔ سلیم احمد ہر لحاظ سے اُردو غزل کی ایک معتبر اور رہنما آواز تھی۔ ایسے مجتہد روز روز پیدا نہیں ہوتے ہیں اس کے بارے میں زیادہ بات نہیں کر سکتا کہ میں اس سے کم ملا ہوں۔ ماسوائے اس کے کہ جو کچھ وہ کر گیا ہے وہ کم لوگوں کے نصیب میں ہوتا ہے۔ میرے پاس تو اس کا کوئی مجموعۂ کلام بھی نہیں ہے جس سے آپ کو کچھ اس کے شعر ہی سناتا۔ ہمیشہ یہی سوچا کہ ابھی کیا جلدی ہے۔ کبھی اسے باضابطہ طور پر بھی لے لیں گے۔ وہ موجود ہی تو ہے یعنی بقول احمد مشتاق

تو اگر پاس نہیں ہے، کہیں موجود تو ہے   تیرے ہونے سے بڑے کام ہمارے نکلے

لیکن اب تو یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ ہم سب کو یوں چھوڑ کر اپنا ہی کام نکال گیا ہے۔

پھر معلوم نہیں، وہ اپنے کام سے مطمئن بھی تھا یا نہیں۔ اگر مطمئن نہیں تھا تو اور بھی اچھی بات ہے۔ بھرپور سعی کرنا اور پھر لاحاصلی کا لطف اٹھانا بڑے ہی وسیع ظرف کا تقاضا کرتا ہے۔ اور اگر اس کا ظرف اتنا کشادہ نہ ہوتا تو اس قسم کے شعر نہ کہتا۔

شاید کوئی بندۂ خدا آئے   صحرا میں اذان دے رہا ہوں

اس دنیا میں اپنا کوئی نشان چھوڑ جانا کوئی اہم واقعہ نہیں ہوتا۔ لیکن ان دلوں اور ذہنوں میں نشان چھوڑ جانا جو خود ایسا کرنے کی قدرت رکھتے ہیں تو یہ اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

شمیم باہر

سلیم احمد بھائی۔

کیا جانے میں نے تجھے کس آن میں دیکھا!

۵۸ء نومبر میں پاکستان گیا، ادب میں میرا کوئی مقام نہیں تھا۔ خلیل صاحب مرحوم کی قربت کی وجہ سے کافی لوگ جانتے تھے۔ ادیبوں میں ابن انشاء سے ملنا میرا بنیادی ٹارگیٹ تھا کہ ان سے تحریری راہ و رسم بھی تھی اور میں ان کی شاعری کا مداح بھی تھا۔ یہ زمانہ ابن انشاء اور ناصر کاظمی کا تھا۔ یہ بات شاید کچھ لوگوں کو بری یا بڑی لگے کہ کئی سالوں تک ہندوستان میں ادب کے معاملے میں خلیل صاحب مرحوم کی رائے معتبر اور مستند سمجھی جاتی تھی اور خلیل صاحب، رگ نے اور چاند نگر کو باجماعت پڑھا کرتے تھے۔ آج بھی نئے ادب پر ان کی تنقیدیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ہم عصر ادب کے مطالعے کے کیا معنی ہیں۔

سلیم بھائی سے اطہر نفیس کے توسط سے ملاقات ہوئی۔ اطہر نفیس میرے رشتے کے بھائی تھے لیکن اس رشتے کو ہم دونوں نے کبھی اہمیت نہیں دی وہ اس بات سے خوش تھے راجپوتوں میں ایک دوسرا شاعر پیدا ہوا۔ میں اس وقت تک کسی بہر یا قبر سے نہیں گذرا تھا اس لیے سچا شعر میرے پاس کوئی نہ تھا ایک دو غزلیں تھیں جن میں ایک آدھ مصرع اتفاق سے کچھ بانکا نکل گیا تھا اور اطہر بھائی اس ایک آدھ مصرع کو لیے مجھے اپنے حلقے کے لوگوں سے ملواتے رہے: جن میں شمیم احمد، قمر جمیل، ساقی فاروقی نگار صہبائی، جمال پانی پتی وغیرہ شامل تھے، میرے اعزاز میں حامد عزیز مدنی کے گھر ایک نشست رکھی گئی، جس میں مجتبیٰ حسین، جمیل الدین عالی اور مذکورہ بالا ادیبوں کے علاوہ سلیم بھائی بھی شریک تھے۔ مجھے نہ جانے کیوں ان کی شخصیت پر جاں نثار اختر مرحوم کا دھوکا ہوا۔ اس نشست میں وضع قطع سے مدنی صاحب اور سلیم بھائی سب سے کم شاعر معلوم ہو رہے تھے اور شاید اسی لیے ان دو حضرات کی شخصیت کا نقش مجھ پر سب سے زیادہ گہرا ہے۔ میں ان چند گھنٹوں کی ملاقات کو آج تک فراموش نہیں کر سکا۔ سلیم بھائی کو اطہر بھائی بہت عزیز تھے اور اطہر بھائی نہ جانے کیوں مجھے بے پناہ چاہنے لگے تھے، اسی لیے سلیم بھائی بھی مجھے بہت عزیز رکھتے تھے۔ اس کا اظہار انہوں نے براہِ راست کبھی نہیں کیا لیکن اطہر بھائی کے اسد اور شمیم احمد کے خطوں میں ان کی محبتیں آتی رہیں۔ اطہر بھائی کے انتقال پر بھی انہوں نے مجھے براہِ راست پرسا نہیں دیا۔ وہ براہِ ادب کے زیادہ قائل نہیں تھے، اس کا ثبوت ان کی شاعری بھی ہے اور تنقیدیں بھی۔ کراچی میں ہی ایک ملاقات میں انہوں نے خلیل صاحب کی تنقیدی بصیرت کی بہت تعریف کی لیکن نیا دور میں جذبی صاحب کی شاعری پر مضمون کی اشاعت پر اپنے تحفظات کا اظہار کیا۔ اپنے علی گڑھ میں قیام اور اختر انصاری صاحب سے اپنی ایک ملاقات کا ذکر بھی کیا۔ علی گڑھ سے ان کو شکایت بھی کہ یہاں کے ادیب شیروانی کے بٹنوں کا بند کرنے پر کچھ زیادہ ہی وقت صرف کرتے ہیں۔ میں نے اپنی ٹوٹی زبان میں کچھ دفاع کرنا چاہا لیکن ناکام رہا۔ اب سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ سلیم بھائی کا اعتراض کس حد تک درست تھا

علی گڑھ کو دیوانوں کا دشت جنوں ہونے کا دعویٰ رہا ہے لیکن بنیادی طور پر یہاں کی زمین دیوانوں کو راس نہیں آتی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے ساتھ یہاں جو سلوک ہوا اس کی کھلی مثال ہے۔

سلیم بھائی اس وقت اپنی شیروانی کے بٹن تو کھولے ہوئے تھے لیکن تنقید اور شاعری میں بڑے محتاط تھے۔ ریڈیو پاکستان اور فلموں پر ان کی توجہ زیادہ تھی۔ فلم والے انھیں کسی ہوٹل میں بند کر دیتے تھے اور ان سے اپنا کام کروالیتے تھے جگی کی شفقت صرف جیل کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ سلیم بھائی بہت شرمیلے آدمی تھے۔ شعر بڑے سپاٹ انداز میں سناتے تھے لیکن سننے والے کو یہ احساس ضرور ہوتا تھا کہ شعر اچھے ہیں اسی لیے بغیر ڈرامے کے سنائے جا رہے ہیں۔ یہ زمانہ پاکستان میں رائٹرز گلڈ اور ایوب خاں کا تھا۔ جمیل الدین عالی قدرت اللہ شہاب کے وسیلے سے اہم ہونے والے تھے۔ ادیبوں پر دولت کے دروازے وا ہو گئے تھے۔ شوکت صدیقی ابن انشاء اور بعض دوسرے ادیب نئی سحر سے مطمئن اور مسرور تھے لیکن سلیم بھائی حسن عسکری کے اثر میں تھے۔ اس زمانے میں عسکری صاحب کے نام سے یہ واقعہ بہت مشہور تھا کہ جب شوکت صدیقی رائٹرز گلڈ کا مژدہ لے کر عسکری صاحب کی خدمت میں پہونچے تو انہوں نے کسی تیسرے شخص سے یہ سوال کیا کہ آج کل میرا جی سرکس دیکھنے کو بہت چاہ رہا ہے کیا اس ملک میں سرکس کی سرروایت بالکل ختم ہو گئی ہے اور شوکت صدیقی الٹے پاؤں واپس چلے آئے۔ معلوم نہیں وہ اس وقت خفیف ہوئے تھے کہ نہیں ویسے اس زمانے میں لوگ اپنی چھوٹے پن پر شرمندہ ضرور ہوتے تھے۔ انتظار حسین، عسکری صاحب، سلیم احمد اور بعض دوسرے لوگوں کی ایک دوسرے سے محبت کسی سوچے سمجھے منصوبے کے ماتحت نہ تھی۔ ایک طرح سوچنے اور محسوس کرنے والے بغیر کسی کاوش کے ایک دوسرے کے قریب آہی جاتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگوں نے اپنے ذاتی مفاد یا عناد کی بنا پر ان لوگوں کو عسکری گروپ کا نام دے دیا۔ اگر وہ گروپ تھا تو میری اللہ سے یہ دعا ہے کہ ایسے گروپ بار بار بنتے رہیں۔

مدرس ہونے کی وجہ سے ہمیں کیا کیا الابلا پڑھنا پڑتا ہے لیکن جب ہم ادب پڑھتے ہیں تو انھیں لوگوں کو پڑھتے ہیں۔ یہ ڈھکوکی چراغ پا ہوتا ہے تو ہوا کرے۔ کبھی کبھی تو ہم بھی سچ بولتے ہیں ایک واقعہ پتا نہیں کہاں تک درست ہے۔ ذاکر صاحب کے حوالے سے مشہور ہے کہ جب انجمن ترقی اردو سے زنداں نامہ شائع ہوا تو کسی کارکن نے اس کی ایک کاپی ذاکر صاحب کو پیش کی۔ ذاکر صاحب نے پوچھا کہ اس میں کتابت و طباعت کی خامیاں تو نہیں ہیں، جواب میں کارکن نے کہا اس کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ البتہ جہاں جہاں زبان کی خامیاں تھیں ان کی اصلاح کر دی گئی اس پر ذاکر صاحب بہت برہم ہوئے اور فرمایا کیوں درست کر دیں ایسی خامیاں اپنی تحریروں میں پیدا کیجیے یعنی پہلے وہ سطح تو حاصل کیجیے۔ سلیم بھائی کے سلسلے میں جب کوئی تنقید کرتا ہے اور ان کی کوتاہیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے تو مجھے اول یہ واقعہ سنانے کو جی چاہتا ہے۔

سلیم بھائی کی تنقید کی جارحیت کبھی کبھی ہمیں بھی ناگوار لگی ہے، اور کیوں نہ لگتی ہم نے سرسید اور حالی کے بارے میں جو سنا اور پڑھا تھا سلیم احمد اس کو جھٹلانے پر جو کمر بستہ تھے لیکن ان کی تنقید کی یہ پہلی منزل تھی۔ ان کی تنقید کی ابتدا اور انتہا میں کسی طرح کا منطقی ربط تلاش کرنا بہت مشکل ہے۔ بنیادی طور پر وہ شاعر تھے۔ آخری سالوں میں وہ غور و فکر کچھ زیادہ ہی کرنے لگے تھے۔ مذہب کا مثبت اثر ان پر بڑھ گیا تھا اور تعقل ان پر غالب آگیا تھا۔ اس لیے وہ اپنی شاعری کو اپنی کمزور اولاد سمجھنے لگے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس سے اپنے جذباتی تعلق کا جواز بھی پیش کرنے لگے تھے کہ کمزور اولاد والدین کو زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ شاعر اور فنکار کی اپنے بارے میں رائے اور معلومات زیادہ معتبر نہیں ہوتیں۔ ان پر اعتبار کرنے کی صورت میں ہم اس سے دور ہو جاتے ہیں۔ سلیم بھائی کے اس خیال سے بھی اتفاق کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسلام اور اس کے افکار کے بارے میں انھوں نے جہاں جہاں اور جیسے جیسے اظہار خیال کیا ہے اس کی داد نہ دینا کفر ہے لیکن پوری اسلامی فکر کی تاریخ میں ان کا کوئی بہت بڑا مقام ہوگا، اس کے بارے میں مجھے شبہ ہے۔ البتہ ان کی تخلیقات فراموش نہیں کی جا سکتیں۔ میں ان کی تنقید کو بھی تخلیق کا درجہ دیتا ہوں۔ اسی لیے ان کی تنقید درسی ضرورتوں کو پورا نہیں کرتی لیکن

ادب کے بارے میں نئے انداز سے غور و فکر کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ ادب کی تفہیم کے ہر طریقے میں ذوق سلیم کی ضرورت ہے۔ ہمارے بیشتر نقاد اس سے محروم ہیں۔ سلیم بھائی کی تنقید ہمارے ادب جس طرح ادب کے مختلف گوشوں کو وا کرتی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ ایک اچھے تخلیق کار کی تنقید مختلف نشیب و فراز سے گزرتی ہے اسی لیے اسے کسی منطقی تسلسل میں نہیں دیکھا جا سکتا۔
دراصل یہ اس کی تخلیقی سرگرمی کی داستان ہوتی جس میں ایک مرکزی شخصیت ہوتی ہے لیکن بہت سی ذیلی اور ضمنی پرچھائیاں اس شخصیت کے خد و خال کو کبھی روشن اور کبھی دھندلا کرتی رہتی ہیں۔ ایک ہوشمند قاری اس نکتے کو کبھی فراموش نہیں کرتا۔ سلیم احمد کی تنقید کے بارے میں ابھی تفصیل سے نہیں لکھا گیا اور جو لکھا گیا ہے وہ رواروی میں تحریر کیا گیا ہے۔ ان کے بظاہر متضاد خیالات اور آرا سے وہ نتائج نکالے گئے ہیں جو بہت سی گمراہیوں کا سبب بنے ہیں کسی بھی رائے یا خیال کو اس کے سیاق و سباق سے الگ کر کے دیکھا جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے۔ سلیم احمد کا تنقیدی اسلوب ہو سکتا ہے بعض لوگوں کے لیے معروضی اور عملی تنقید کا اسلوب نہ ہو لیکن اس میں اتنا اثر ضرور ہے کہ پڑھنے والا پڑھنے کے دوران کسی شک سے دوچار نہیں ہوتا یہ الگ بات ہے کہ پڑھنے کے بعد ان کی بہت سی باتوں سے اختلاف کرنے کو جی چاہے۔ اختلاف پیدا کرنے اور سوچنے پر اکسانے والی تنقید تخلیقی ادب کا حصہ ہوتی ہے۔ عسکری صاحب سلیم احمد اسی ذیل میں آتے ہیں۔

سلیم احمد نے شاعری کو اپنی کمزور اولاد کیوں سمجھا یا کہا اس کے پیچھے ایک نفسیاتی پہلو پوشیدہ ہے۔ سلیم احمد یوں تو حالی اور سرسید کی عقلیت کے خلاف تھے لیکن یہ باشعور مخالفت ایک منزل پر ان کی ذات کا حصہ بن گئی اور انہوں نے زندگی اور ادب کو ایسے حوالوں سے دیکھنا شروع کر دیا جن کے ڈانڈے حالی اور سرسید کی عقلیت سے جا ملتے ۔ حالی شاعر تھے۔ سرسید بھی ادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔ لیکن حالی کی تنقیدیں اور دوسری تحریریں ایک طرح سے زندگی میں ادب کی اہمیت کا جواز فراہم کرنے کی کوششیں ہیں۔ وہ ادب میں اظہار کے وسائل کی اہمیت کو مانتے ہوئے موضوع کو اولیت دیتے ہیں۔ سرسید کا نقطۂ نظر بھی یہی تھا سلیم احمد کا آخر دنوں میں زندگی اور کائنات کے بنیادی مسائل پر غور کرنا دراصل ان کی تخلیقی شخصیت کی شکست ہے۔ سلیم احمد نے شعر کے پردے میں زندگی اور کائنات کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا اور کہا وہ اپنے فنی حسن کی وجہ سے زیادہ کھرا اور پائیدار ہے۔ ہم اگر ان سے تھوڑا بہت بھی خلوص رکھتے ہیں تو ان کی شاعری اور تنقید پر زیادہ نظر رکھیں ضمناً دوسرے پہلوؤں پر غور کرنے پر کوئی حرج نہیں۔ مجھے ان کی شاعری اور تنقید صرف اس لیے پسند نہیں کہ وہ مجھے عزیز تھے۔ ان کی ذاتی خوبیوں کے بارے میں میرے تاثر کی بنیاد اطہر بھائی ہیں لیکن ان کی شاعری اور تنقید کے بارے میں میرا تاثر میرا اپنا ہے۔ یہ دونوں اب اس طرح مل گئے ہیں کہ میں ان کو الگ نہیں کر سکتا۔ یہ اگر میری کوتاہی ہے تو میں اس کی کوئی معذرت پیش کرنا نہیں چاہتا۔

اِبنِ فرید

سلیم احمد کی تنقیدی بصیرت

سلیم احمد پر لکھتے ہوئے مجھے سلیم احمد ہی یاد آ رہے ہیں۔ کسی اور کا قول مجھے سوجھ ہی نہیں رہا ہے کہ میں اس کی ٹوپی بنا کر سلیم احمد کے سر منڈھ دوں۔ اس کوشش و کاوش کی ضرورت یوں بھی محسوس نہیں ہو رہی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے انداز سے سوچتے تھے خواہ اس میں ٹیڑھ ہی کیوں نہ ہو۔ وہ اپنے معاصر نقادوں کے برخلاف اپنی ذہانت کی طرف سے مشکوک نہیں تھے۔ اسی وجہ سے انھیں بلند بانگ دعووں کے تصنع میں گرفتار ہونے کی ضرورت کبھی بھی محسوس نہ ہوئی۔ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ "نئی نظم اور پورا آدمی" جب میں نے اب سے بیس ۲۰ سال پہلے پڑھا تو مجھے اس کے "ابتدائیہ" کے چند جملوں نے خاص طور سے متوجہ کیا۔ متوجہ ہی نہیں۔ متاثر بھی کیا:

۱۔ "ان مضامین میں جو زاویۂ نظر اختیار کیا گیا ہے اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے بلکہ کیا جانا چاہیے۔ پڑھنے والا صرف مردہ خیال سے اختلاف نہیں کرتا۔ ہو سکتا ہے کہ آخر میں آپ ان مضامین کو بالکل کھوٹا سکہ قرار دیں۔ لیکن ذاتی طور پر مجھے اعتماد ہے کہ میں جعلی سکہ ساز نہیں ہوں......

۲۔ میں نے خود بھی یہ مضامین بہت اضطراب کی حالت میں لکھے ہیں اور آپ سے صرف اسی داد کا طالب ہوں کہ آپ میری تکلیف اور بے تابی کا اندازہ کر لیں خواہ میں آپ کو بظاہر کتنا ہی مسخرا یا اسٹنٹ باز کیوں نہ نظر آؤں......

ان جملوں میں آج بھی مجھے وہی گراں بہا بیش قیمت معلوم ہوتی ہے جو سلیم احمد کا اصل جوہر ہے۔ انہوں نے ہمیشہ ایسے عنوان پر لکھا اور ایسا زاویۂ نظر اختیار کیا کہ اُس سے اتفاق کرنے کی کبھی کوئی گنجائش نہ ہوتی تھی۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ زندہ خیالات کے پیش کنندہ تھے۔ وہ خود کہتے تھے کہ "پڑھنے والا صرف مردہ خیال سے اختلاف نہیں کرتا۔" اسی تسلسل میں وہ یہ بھی کہتے تھے کہ "میں ایسے 'علم' کا مدعی بھی نہیں ہوں جو پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی اضطراب پیدا نہ کرے۔" اس رویّے نے ہمیشہ قارئین و ناقدین کو متوجہ کیا، اور سلیم احمد کو ناصحانہ سے لے کر جارحانہ تنقید تک کا نشانہ بنائے رکھا۔ اس کی بڑی وجہ دراصل وہ گمراہی تھی جو سلیم احمد محض۔ شرارتاً۔ پھیلا دیا کرتے تھے۔ مثلاً مندرجہ بالا چند اقتباسات ہی کو لے لیجئے اور ان میں سے "گمراہ کن" اصطلاحات کو چھانٹ لیجئے ـــــ مردہ خیال، کھوٹا سکہ، جعلی سکہ، مسخرا، اسٹنٹ باز، مردہ خیال وغیرہ ـــــ یہ اصطلاحات عام طور سے اہلِ نظر کو بھڑکا دیا کرتی تھیں اور وہ ان میں کچھ اس حد تک الجھ جایا کرتے تھے کہ ان کے

اصل موضوعات ومباحث نظر سے اوجھل ہوجایا کرتے تھے۔ بات اگر صرف فقروں تک محدود رہتی تو بھی ایک بات تھی، وہ تو اس طرح کا الجھا وا مضمون کے عنوان سے ہی پیدا کرنا شروع کر دیتے تھے، اسی لیے لوگوں نے اسے اسٹنٹ بازی تصور کر لیا، اور سلیم احمد کو خوب زد پر لیا۔ یہ ردِ عمل کا ایک رُخ تھا۔ اس کا دوسرا رُخ ایک اور بھی تھا۔ کچھ خام کاروں کو سلیم احمد کی مقبولیت کا راز ان کے "چلتے کلموں" میں نظر آیا، چناں چہ وہ ان نکاتِ ذہانت وفراست کو پسِ پشت ڈال کر سفیہانہ تراکیب اور مہمل عنوانات گڑھنے کے چکر میں پڑ کر اپنی سوجھ بوجھ بھی کھو بیٹھے۔ کوا چلا ہنس کی چال، اپنی بھی بھول گیا! ـــــ بھائی آپ مدرسانہ تنقید لکھتے رہتے تو اس میں ہمارا کیا نقصان تھا۔ نقصان تو ہمارا موجودہ صورت میں بھی نہیں ہے۔ آپ نے جو بگاڑا اپنا ہی بگاڑا!۔

سلیم احمد کے بارے میں میرا تاثر رہا ہے کہ انھوں نے اپنے معاصرین میں سب سے پہلے انحرافی روش اختیار کی اور جب اہلِ نظر مشتعل ہو کر ان کی طرف متوجہ ہوئے تو دوسروں نے نام آوری کے امکانات دیکھ کر پیروی کی۔ اوّلیت کو ممکن ہے کہ میں تحقیق چیلنج کر دیں لیکن اس حقیقت کی تردید کرنا بہر حال ممکن نہ ہوگا کہ سلیم احمد جس بھرپور انداز سے بات کہتے تھے وہ ان کے معاصرین کو نصیب نہ ہوئی۔ چنانچہ جب بھی کوئی ادبی مسئلہ اٹھا تو وہ موضوعِ بحث سلیم احمد کی وجہ سے بنا۔ جدیدیت کی تحریک / رجحان نے تو پہلے ہی ..... پھوڑے شروع کر دیے تھے لیکن جڑیں اس نے اسی وقت پکڑیں جب ان کا مضمون، غزل مفلر اور ہندوستان، شائع ہوا۔ حالانکہ اس سے قبل "عشق اور قحطِ دمشق" شائع ہو چکا تھا لیکن جدیدیت پر بہار اسی وقت آئی جب "نئی نظم اور پورا آدمی" شائع ہوا۔ ان مضامین کی اشاعت کے ساتھ ہی مخالفت اور موافقت کے ساتھ ساتھ مختلف گروہ بندیوں کو فروغ نصیب ہوا۔

سلیم احمد نے ہمیشہ بوجھل سے بوجھل موضوع اور انتہائی الجھے ہوئے نکتہ پر اس بے تکلفانہ انداز میں لکھا کہ بادی النظر میں بڑی سے بڑی بات سامنے کی بات معلوم ہونے لگی۔ یہاں میں مثال کے طور پر ان کے مضمون "نئی نظم اور پورا آدمی" کو موضوعِ گفتگو بناؤں گا کیونکہ اس مضمون سے زیادہ اس کے عنوان کی بازگشت اب تک سنائی دے رہی ہے۔ عام طور سے خیال یہ کیا جاتا ہے کہ سلیم احمد نے پاک بازانہ عشق پر جنسی اختلاط کو فوقیت دی ہے اور اس کی شد ومد کے ساتھ وکالت کی ہے۔ اس غلط ترجمانی کا عبرت ناک تجربہ مجھے اس وقت ہوا جب ایک لائق نقاد نے ایک شاعر کے کلام کا اس انداز سے جائزہ لیا کہ ان کا پورا مضمون کام سوتر کا بابِ جدید اور کام رس کی شاعرانہ دلالی معلوم ہونے لگا۔ سلیم احمد کے اس مضمون کا مقصود ومدعا قطعاً یہ نہیں ہے، انھیں اس عشق، رومان اور پاکبازی سے سخت چڑ ہے جو نوجوان لڑکیوں کے "شہزادی پن" کا استحصال کر کے انھیں رسوا وخراب کر کے چھوڑ دے۔ ان کے نزدیک وہ عشق ہی نہیں ہے جو صرف زبانی جمع خرچ تک محدود رہے عشق کے ساتھ جرأت مندی کی بھی ضرورت ہے۔ چنانچہ وہ بار بار کہتے ہیں کہ ہمارے اوپر کے دھڑ کے شاعر کو اگر عشق ہے تو وہ شادی کیوں نہیں کرتا۔ یہ بات انہوں نے اختر شیرانی اور مجاز وغیرہ کے ذکر کے سلسلہ میں بہ تکرار کہی ہے اور یہی بات انہوں نے زیادہ شدت و تلخی کے ساتھ ساحر لدھیانوی کا ذکر کرتے ہوئے کہی:

> "ساحر نے صاف کہہ دیا۔ تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو، ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو۔ اس نے بھی ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ تم ہی مجھ سے شادی کیوں نہیں کر لیتے؟ ساحر یہاں قائل ہو گئے۔ کس طرح تم کو بناؤں شریکِ زندگی۔ میں تو اپنی زندگی کا بار اٹھا سکتا نہیں۔ محبوبہ نے کہا تو جائیے تشریف لے جائیے۔ انھیں بھی غصہ آیا۔ اپنے آپ پر کم، محبوبہ پر زیادہ!
>
> (مضمون: نئی نظم اور پورا آدمی)

یہ شادی پر بار بار اصرار کیوں ہے؟ کیا آدمی کو پورے دھڑ کا ثابت کرنے کے لیے استلذاذ بالید یا زناکاری کی فتوحات کا ذکر کافی نہیں ہے؟ کیا ن م راشد کا جنسی انتقام عروج کا شجاعانہ حل نہیں بن سکتا؟ اگر رومانس کے لیے فتوحاتِ جنسی ضروری ہیں تو پھر تاراجی کے بعد لنگراندازی سے کیا فائدہ؟ اردو کے تمام رومانی شاعروں کے عشقیہ کارناموں سے نوجوانوں میں یقیناً شدید جذباتی ہیجان پیدا ہوتا تھا

(اب نہیں!) لیکن راز کی بات صرف یہ فاش ہوتی تھی کہ جو مزہ چوری کی کچی کیریوں میں ہے وہ خریدے ہوئے پکے آموں میں نہیں! اس چور ذہنیت کو فروغ دینے سے مستقبل کی نسل کا جو حشر ہونا تھا وہ سلیم احمد نے اختر شیرانی کے حوالے سے اس موقع پر بیان کیا ہے جب وہ اختر شیرانی کی اس طنزیہ نظم پر گرفت کرتے ہیں جو اس شاعرِ شباب نے بال تراشے ہوئے مردانہ لباس میں لڑکیوں کو دیکھ کر لکھی۔ یہاں پھر سلیم احمد سنجیدہ و صالح بحث کی طرف مڑ جاتے ہیں۔ قوتِ باہ کی لاف زنی کی مدّاحی نہیں کرتے۔ وہ پورے آدمی کی تلاش ضرور کرتے ہیں لیکن بدکردار جنس پرست کی نہیں! وہ زندگی کے مثبت معیارات کی تلاش کرتے ہیں جنسی احتیاط کی وکالت نہیں۔ پورا آدمی ان کے نزدیک وہ نہیں ہے جو شہزادیوں "کو خراب کرتا پھرے بلکہ وہ ہے جو عشق کرے تو عشق کی ذمّہ داری بھی قبول کرے۔ زندگی سے سینہ سپر ہو کر آمنا سامنا پورے آدمی کا کردار ہے۔ بدکرداری جس کی تلقین بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ڈھکے چھپے انداز میں۔ رومانیت کے نام پر کی گئی جرأت مندانہ شاعری نہیں ہے۔ سلیم احمد نے بار بار اصرار کیا ہے کہ اگر عشق کیا ہے تو پورا عشق کرو۔ یہ کیا ہے کہ "گاڑی گزر چکی تھی پٹری چمک رہی تھی۔" میرے نزدیک بھی "نور کے لب نعلین" چوم لینے اور جیب کترے پن میں کوئی فرق نہیں ہے۔ سلیم احمد ایسی ہی حرکت پر کہتے ہیں کہ "آخر شادی کیوں نہیں کر لیتے" سلیم احمد کی یہ بات سمجھنے کی کوئی کوشش نہیں کرتا۔ جس کسی کی بھی نظر ٹھہرتی ہے تو نظموں کے ان اقتباسات پر جو خاصے "دیکھتے ہوئے" ہیں یا ان جملوں پر جو کلیجہ دھک سے کر دیتے ہیں ورنہ پھر پہلو میں پسینے آنے والی گدگدی کر دیتے ہیں۔ یہ سلیم احمد کے ساتھ زیادتی ہے۔ شاید ادب کے معاملے میں بھی نافہمی ہے۔

یہ حشر کچھ ان کے اس مضمون کا بھی ہوا جو انہوں نے "غزل مظفر اور ہندوستان" کے عنوان سے لکھا۔ لوگوں کو گمان یہ گزرا کہ سلیم احمد غزل کی اخلاقیات سے منحرف ہیں۔ چنانچہ اصحابِ قلم نے ان کے خلاف تحریری جہاد شروع کر دیا۔ اور جدیدیت کے جھوٹے نام لیواؤں نے بے بات کی بانگِ دہل بلند کر دی۔ یا یوں کہیے کہ انہوں نے سلیم احمد کی اصطلاحات میں وہ باتیں کہنی شروع کر دیں جو نہ تو انہوں نے کبھی کہیں اور نہ کہنا چاہتے تھے۔ "مظفر" سلیم احمد نے پر تصنع شرافت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کی نقالی کرنے والے دھلی سکّے، ناحق اسے نامردی کی علامت سمجھ بیٹھے۔ یہ نافہمی پھر اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ مضمون کے اصل موضوع کو سمجھنے کی کوشش نہ کی گئی۔ سلیم احمد کا موضوعِ بحث یہ تھا کہ آخر شاعری کس لیے کی جائے:

> حالی کے ادبی ہدایت نامہ کے دو جز تھے (۱) قومی خدمت کے لیے شاعری کی جائے۔ یا کم از کم (۲) غیر عشقیہ شاعری کی جائے۔ حالی نے دونوں قسم کی شاعری کے قابل قدر نمونے پیش کیے۔
>
> (مضمون: غزل مظفر اور ہندوستان)

پر منصوبہ بند۔ شاعری کبھی شاعری نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں شاعری کی تخلیقی امنگ شامل نہیں ہو گی۔ یہ تو ایک خارج سے تھوپی ہوئی بندش ہو گی۔ اسی وجہ سے اس میں بقول سلیم احمد صرف "شاعرانہ پھول پھل" اور ساحلِ اپالو پر گزرنے والی پارسی لڑکیوں کی ساڑیوں کی سلوٹیں دیکھ کر تحیّر زائیوں کے حوض میں غوطہ مار کر تر ہو جانے کے مظاہرے کے سوا کچھ نہ ملے گا۔ سلیم احمد نے اس ذکر کو لذیذ تر بنا دیا ہے میں اسے یہاں دہرانا نہیں چاہتا۔ اس لیے جو قارئین ان کی تحریروں میں ذہانت کے پر تو دیکھتے ہیں انھوں نے ان تفصیلات سے لطف لیا ہی ہو گا۔ میرے نزدیک اہم بات یہ ہے کہ انسانی فطرت سے ہٹ کر جو شاعری کی جائے گی وہ منافقانہ نہیں منافقت ہو گی۔ یہ شاعری اپنی ذات سے ایک ہاتھ کے فاصلے پر رکھ کر کی جا رہی تھی۔ اسی وجہ سے اگر آپ اس کا محاسبہ کریں تو آپ اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ:

> "اب غزل اور سیاست دونوں کو ملا کر دیکھیے۔ زندگی کی اصلیت کیا نظر آتی ہے؟ دراصل یہ پوری کی پوری نسل دامن بچانے کی پالیسی پر گامزن تھی۔ سیاست میں بھی اور عشق میں بھی۔ یہ نہ محبوب کو گلے لگانے پر آمادہ تھی، اور نہ آزادی کو۔
>
> (مضمون: غزل مظفر اور ہندوستان)

شاعری میں سیاسی منافقت انھیں ترقی پسندوں میں اس حد تک نظر آئی کہ انھیں "مظفر" کی بے حسی اور منصوبہ بند شاعری کا تاریخی جائزہ لینا پڑا تاکہ وہ ثابت کرسکیں کہ شاعری کی سمت اب بھی منافقت ہی کی طرف ہے۔ لیکن انھوں نے اس منافقت پر بھی روک لگا دی جو پورے آدمی کے نام پر کی جانے لگی۔ وہ میراجی کے پتلون کی بے استری جیبوں کو ہر چند مردی کا مظاہرہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس کا نتیجہ ہاتھ آلودہ بے نم دار بے دھندلی بے نظر کے علاوہ اور کیا برآمد ہو سکتا ہے۔ اس جملے کے تسلسل میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اس سے زیادہ دھاردار ہے:

ن م راشد ایک ایسے سپاہی کو ساتھ لے کر آئے جو محبوبہ سے اجازت مانگ کر دشمن پر جھپٹنے نکلا۔ مگر دشمن کے گرانڈیل جوانوں کو کہساروں پر دیودار کے پیڑوں کی طرح استادہ دیکھ کر لوٹ آیا۔ خفت مٹانے کے لیے اس نے رقاصہ پر جھپٹنا چاہا۔ مگر رقاصہ پر جھپٹنے والی قوت ہوتی تو دشمن ہی سے کیوں منہ چراتا۔ نتیجہ: نامردی، جنسی کج روی، مساکیت، سادیت!

(مضمون: غزل مظفر اور ہندوستان)

اس طرح اگر ایک منافقت کو "مظفر" چھپاتا ہے تو دوسری کی پردہ پوشی "رضائی" کر جاتی ہے۔ اوپر کے دھڑ اور نیچے کے دھڑ کو جوڑ دینے سے "پورا آدمی" عالم وجود میں نہیں آتا۔ "پورا آدمی" تو پورا ہی پیدا ہوتا ہے۔ کسری نہیں! سلیم احمد کو کسر قصاب کی دوکان سے سخت چڑ رہی ہے۔ انہوں نے اسے "مظفر" یا "رضائی" دونوں شکلوں میں دیکھ کر اہیت محسوس کی ہے۔

سلیم احمد کے نزدیک مسئلہ آدھے یا پورے آدمی کا اہم نہیں ہے اور "مظفر" اور "رضائی" کے مراحل طے کرانا چاہتے ہیں وہ اس انسان کی تلاش کرنا چاہتے ہیں جسے آج کل صیہونی فلسفہ طرازی کے اثر کے تحت "انسان دوستی" کا نعرہ عطا کر کے اور زیادہ مہمل بنا دیا گیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اشتراکی کیمپ بھی بعض مصلحتوں کی بنا پر اپنے کٹر مخالفین کے "انسان دوستی" کے نعرہ کا ہم آواز ہو گیا ہے۔ اس بہ ظاہر بے ضرر لیکن بہ باطن بے رحمانہ تصور کے خباثت کے بارے میں بہتر ہوگا کہ ہم سلیم احمد کے ذریعہ ہی آگاہ ہوں:

لیکن بعض لوگ جن میں ترقی پسندوں کا جذباتی اسکول پیش پیش ہے؛ "انسان دوستی" کی قدر کو باقی تمام اقدار کا نعم البدل سمجھتے ہیں۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ انسان کے کسی مجرد تصور سے محبت جیتے جاگتے انسانوں کی محبت سے مختلف چیز ہے۔ تصور سے محبت کر کے آدمی زندہ چیزوں کے بارے میں کچھ بے حس سا ہو جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تصور ایک طرح کی "کاملیت" کی تلاش کرتا ہے جب کہ زندہ چیزیں ناکمل ہوتی ہیں۔ اس لیے جو لوگ انسان پرستی کو اپنا شعار بناتے ہیں ان کے دل گوشت پوست کے ناکمل لوگوں کے احترام سے خالی ہو جاتے ہیں۔ بلکہ اس کی جگہ تحقیر اور نفرت لے لیتی ہے..... لیکن تحقیر اور نفرت کے لیے چوں کہ انسان میں دم اور قوت ذرا زیادہ ہونا چاہیئے اس لیے ہم جیسے عام انسانوں میں اس کی مروج شکل بے حسی ہے۔

بہر حال دوسری اقدار کی عدم موجودگی میں انسان دوستی کے طفیل ہم چند برس کی جذبات پرستی کے بعد کڑک مرغی کی طرح خشک اور بے حس ہو جاتے ہیں۔ اس وقت جو انڈے سینے کے لیے ہمیں ملتے ہیں ان سے ایک جھوٹی رقت، ایک مصنوعی دردمندی، ایک کابوس نما خود رحمی اور ان سب کے ساتھ ایک سنگی پن کے سوا اور کچھ پیدا نہیں ہوتا۔"

(مضمون: جدید غزل)

"انسان" کے بارے میں سلیم احمد اپنی کتاب، محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان" میں بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔ البتہ اس تفصیل پر عسکری مرحوم کی بڑی گہری چھاپ ہے۔ اس لیے میں مندرجہ بالا اقتباس کو ہی موضوع گفتگو بناؤں گا کیوں کہ عسکری مرحوم سے اکتساب کے باوجود یہاں وہ اپنی آزادانہ رائے ظاہر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مزید برآں یہ خیالات ان کی فکری رو کے درمیانی مرحلے سے تسلسل و ربط

قائم رکھے ہوئے ہیں۔ پورے آدمی کی تلاش اس تنہا انسان کی تلاش نہیں ہے جو اپنے گرد و پیش سے بیگانہ ہو چکا ہے۔ وہ سلیم احمد کے نزدیک اپنے ماضی سے اتنا ہی وابستہ ہے جتنا وہ اپنے حال سے بے اطمینانی کی وجہ سے اسے درہم برہم کرکے از سر نو تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح ان کے بنیادی تصورات بکھرے ہوئے غیر مربوط خیالات نہیں ہیں۔ ان میں ایک تسلسل اور منظم ارتقائی صلاحیت ہے یہ خصوصیات۔ جدیدیت کے رجحان کے لیے قابلِ قبول نہ تھیں اس لیے وہ، جدیدیت کے علم برداروں کی نظر سے اتر گئے۔ ان کی طرف سے ایسی مایوسی بڑھی کہ انھیں جدیدیت کا مخالف قرار دے دیا گیا۔ اس کی وجہ ان کا یہ اعلان تھا کہ:

> جدیدیت ہر چیز کا اثبات کر سکتی ہے بشرطیکہ ذاتی تجربہ اس کی تصدیق کرے۔ ارونگ ہیبٹ کا کہنا ہے کہ جھگڑا جدیدیت کے تصور میں نہیں ہے کیونکہ گوئٹے سینٹ بیو، رینان، آرنلڈ اور ان جیسے تمام لوگ اس کے ایک تصور پر متفق ہیں۔ جھگڑا تو ادھوری جدیدیت اور پوری جدیدیت میں ہے۔ ادھوری جدیدیت تجربہ کی فوقیت کے نام پر عقیدے سند روایت اور خارجی دباؤ کا انکار کرتی ہے لیکن پھر اپنے انکار کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے مقابلے پر پوری جدیدیت انکار کی منزل سے گزرنے کے بعد اثبات کی طرف بڑھتی ہے اور جن چیزوں کو اس نے تجربہ کا اصول منوانے کے لیے رد کر دیا تھا انھیں تجربے ہی کی تصدیق سے مان لیتی ہے۔ یا کم از کم اس امکان کو تسلیم کرتی ہے کہ تجرباتی تصدیق کے بعد انھیں مان لیا جائے گا۔ بد قسمتی سے مغرب میں اور اس کے اثر سے مشرق میں جو جدیدیت سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتی ہے تو وہ ادھوری جدیدیت ہے۔ یہ جدیدیت عقائد، اخلاق اور معیارات کو رد کرتی ہے لیکن ان کی جگہ کوئی اپنا نظامِ اقدار نہیں دے سکتی ہمیں ماننا چاہیے کہ انسان اگر اس کرۂ ارض پر زندہ رہنا چاہتا ہے تو اسے ایک نظامِ اقدار ضرور پیدا کرنا پڑے گا اور یہ جاننا کوئی چیز نہیں ہے بلکہ انسانیت کا اپنا انفرادی اور اجتماعی تجربہ ہے۔ پرانا نظامِ اقدار اگر ہمارے مطلب کا نہیں ہے یا فرسودہ اور از کار رفتہ ہو گیا ہے تو ہمیں اسے بے شک رد کر دینا چاہیے لیکن پوری جدیدیت کا تقاضا اس وقت پورا نہیں ہو گا جب تک اس کی جگہ نیا نظامِ اقدار نہ پیدا کیا جائے۔ ادھوری جدیدیت رد کر دینے کا کام تو انجام دیتی ہے مگر اپنی کوتاہ دستی کے باعث نئے نظامِ اقدار تک نہیں پہونچ سکتی۔
>
> (مضمون: ادھوری جدیدیت)

میں اس اقتباس کی تلخیص بھی پیش کر سکتا تھا لیکن میری نظر میں سلیم احمد کی فکر کے مرکزی نکات اس میں بڑی جامعیت کے ساتھ آگئے ہیں۔ اس لیے انھیں اسی طرح سمجھنا چاہیے جس طرح وہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ نظامِ اقدار کا مطالبہ موجودہ جدیدیت (جسے وہ ادھوری جدیدیت قرار دیتے ہیں) کے حسبِ حال نہیں ہے، کیونکہ یہ بقول سلیم احمد معیارات کو نہیں مانتی۔ دراصل معیارات کو قبول کرنے کے بعد خارجی پیمانوں کو ماننا ناگزیر ہو جائے گا۔ انجام کار "ذاتی تجربہ" کی معنویت ہی مجروح ہو جائے گی اور "انکار" سے "اثبات" کی طرف پیش قدمی اگلا مطالبہ قرار پائے گی۔ جدیدیت اس مقصدیت، افادیت، معنویت اور استقبالیت کو راہ دینے کے لیے قطعاً تیار نہیں تھی۔ ایسی صورت میں اس کا سلیم احمد سے غیر مطمئن ہو جانا فطری بات تھی۔ البتہ جہاں تک سلیم احمد کا تعلق ہے ان کا موقف معقول و مدلل تھا۔ نفی و انکار برحق! لیکن کس لیے؟ "لا" کے بعد مخاطبین "الا" سے آگاہی کے منتظر ہو جاتے ہیں۔ جدیدیت کے پاس سوال تو تھا لیکن جواب نہ تھا روایت سے انحراف تو تھا لیکن بدل کے طور پر خلاء کو پُر کرنے کے لیے کچھ نہ تھا۔ سلیم احمد صرف گم کردہ راہی پر کیسے مطمئن ہو سکتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اگلے قدم کا مطالبہ کیا اور معتوب کا نشانہ بنے۔

یہاں میں اس بات کی بھی نشاندہی کروں گا کہ ادب معاشرہ کی اس فوقی ساخت (Super Structure) کا ایک اہم رکن ہے جسے ہم ثقافت کہتے ہیں۔ (اردو ادب میں مروّج مفروضات کے برخلاف) ثقافت کی اساس ہی تصورات، معیارات، عقیدوں اور اقدار وغیرہ ہیں۔ ان بنیادی عوامل کی نوعیت معاشرتی سیاق کے ساتھ متغیر و متنوع ہو سکتی ہے، لیکن ان کا وجود اور ان کی

ہوا فرمائی کو کسی صورت سے کالعدم نہیں کیا جاسکتا۔ جدیدیت ان سب کی معتبر حیثیت کا انکار تو کرتی ہے لیکن خلا پیدا کرنے کے بعد اُسے پُر کرنے سے اسی طرح قاصر رہتی ہے جس طرح ترقی پسندی نے تجربہ کی کمی کو نظریہ سے پورا کرنا چاہا:

لیکن نظریہ کی بندگی بزور کی خدائی سے زیادہ بے نتیجہ ثابت ہوئی۔ تجربہ کی جگہ اگر نظریہ لے سکتا تو روایتی معاشرہ کے عقائد ہی کیا بُرے تھے۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

اپنے محوّلہ بالا مرکزی تصور کے مطابق جب وہ "روایتیت" اور "جدیدیت" میں امتیاز کرنے لگتے ہیں تو ان کے اخذ نتائج ہی بدل جاتے ہیں۔ غالب کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

غالب سے پہلے جو روایتی معاشرہ کی روایتی شاعری ہے، اس کے بعد کوئی ایسا شاعر پیدا نہیں ہوا جس کی ذاتِ واحد میں جدیدیت کی اتنی خصوصیات جمع ہوں۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

لیکن جب ان کا موازنہ اقبال سے کرتے ہیں تو اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

غالب اور اقبال کے تقابل میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب جہاں جدیدیت کے منفی عمل کا عظیم ترین مظہر ہے وہاں اقبال جدیدیت کے مثبت عمل کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

یہ موازنہ خود بہتوں کے لیے قابلِ قبول تھا ہی کب کہ اس کے ساتھ کچھ اور غیر متوقع محاکمے بھی صادر کر دیے جائیں۔ مثلاً حالی کے سلسلہ میں یہ کہنا:

جدیدیت حقیقی جدیدیت سے حالی کی طبیعت کو رتی بھر بھی مناسبت نہیں تھی۔ وہ کبھی خواب میں بھی نہیں سوچ سکتے تھے کہ فرد غالب کی طرح اتنی بڑی آزادی کا خواب دیکھ سکتا ہے۔ انھیں جدیدیت سے زیادہ اپنا مغلر عزیز تھا۔۔۔ ۔۔۔ حالی جدید نہیں تھے، زمانے اور سرسید کی ستم ظریفی نے انھیں جدید بنا دیا تھا۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

اس سے زیادہ حیرت و استعجاب میں مبتلا کرنے والی یہ رائے ہے:

اکبر کی شاعری میں روایتی معاشرہ اور روایتی تہذیب کی طرف واپسی یا اس سے وابستگی کی کوشش بہت شعوری ہوکر نمایاں ہوئی ہے۔ ان معنوں میں اکبر جدیدیت کے ایک پرزور مخالف کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ لیکن جدیدیت سے جنگ اکبر نے جدیدیت کے اپنے ہتھیاروں سے لڑی ہے۔ اور غور سے دیکھا جائے تو یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک شاعر کا شعور جدیدیت کو خود کسی حد تک قبول نہ کرے۔ اکبر روایت پسند یا روائتی اس لیے نہیں ہیں کہ ان کی تربیت نے انھیں ایسا بنا دیا ہے۔ وہ روائتی ان معنوں میں ہیں کہ روایت کو شعوری طور پر پسند کرتے ہیں۔ یعنی اس کی تصدیق اپنے تجربے میں ڈھونڈتے ہیں۔۔۔ میرے نزدیک جدیدیت ان کے تجرباتی ہونے میں پوشیدہ ہے۔ وہ ہر اس چیز کی صداقت کی گواہی دیتے ہیں جو ان کے تجربہ میں سچی ہے اور تجرباتی سچائی کے ساتھ ان حقائق کو بھی تسلیم کر لیتے ہیں جو ان کی شعوری پسندیدگی کے خلاف جاتے ہیں۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

اس نوعیت کی اور بہت سی آراء ہیں جو سلیم احمد کے مختلف مضامین سے جمع کی جاسکتی ہیں، میں ان کے ذریعہ جس پہلو کی

طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں وہ آرا، کی بوالعجبی نہیں ہے بلکہ وہ کسوٹی ہے جس پر وہ قدیم و جدید کو آنکتے ہیں۔ غالب، اقبال اور اکبر وغیرہ ان کی نظر میں جدید ہیں، اپنے خیالات و تصورات کی وجہ سے نہیں، رویّہ کی وجہ سے! حالی، محمد حسین آزاد اور نادر کاکوروی وغیرہ کو ان کے موضوعات اور ہیئتی تجربے وغیرہ جدید نہیں بناپاتے کیوں کہ ان کے یہاں مروّجہ اخلاق کی پاسداری بدرجۂ اتم موجود ہے اور وہ روایت سے انحراف کی جرأت سے محروم ہیں۔ سلیم احمد کی ان آرا پر اگر مزید غور کیجیے تو آپ ان کا یہ مفہوم بھی پا جائیں گے کہ جرأت مندی صرف انحراف بھی نہیں ہے، بلکہ انحراف کے ذریعہ پیدا ہونے والی بے معنویت کے غبار کو دور کرنا ہر جدیدیت کا تکمیلی مرحلہ ہے۔ اگر بے معنویت کا غبار کثیف سے کثیف تر ہو جاتا ہے تو جرأت مندی پسپائی اور کم ہمتی میں بدل جائے گی۔

سلیم احمد جب "مفلر" اور "ادھوری جدیدیت" سے آگے بڑھتے ہیں تو ان کے لیے ایک اور اہم سوال "نظام اقدار" کا اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ یہ اقدار کون سی ہیں؟ ان کا نظام کون سا ہے؟ اور ان کا حیطۂ جواز کیا ہے؟ جوابات کے لیے ہمیں پھر سلیم احمد ہی کی تحریروں کو کھنگالنا پڑے گا:

جن قوموں کو ترقی پسند تحریک کے اثرات کا کچھ بھی اندازہ ہے وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس تحریک نے کس طرح مذہب، اخلاق اور معاشرتی اقدار کے بارے میں ہمارے ذہنوں کو بدلا اور کس قسم کے جذباتی اور کرداری رویّے پیدا کیے۔ یہ ادب اب پہلے کی طرح مقبول نہیں رہا لیکن اس کی جگہ جس قسم کے ادب نے لی ہے وہ اور زیادہ تخریبی اور منفی ہے۔ اور ترقی پسند ادب کے بچے کھچے اثرات نے مل جل کر معاشرہ میں زہر گھول دیا ہے۔ اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ادب کی طرف پوری توجہ کر کے اس کے مثبت اثرات سے پورا فائدہ اٹھایا جائے اور معاشرہ کی تعمیر نو میں اس سے پوری مدد لی جائے۔

(جھلکیاں۔ حریت۔ کراچی۔ ۱۹ مارچ ۱۹۸۳ء)

یہ تعمیر نو کیوں کر ہو؟ اس کے لیے وہ جو تجویز پیش کرتے ہیں اس سے ان کا موقف مزید واضح ہو جاتا ہے:

اصل بات یہ ہے کہ خود معاشرہ میں اتنی قوت ہونی چاہیے کہ وہ انحرافی رویّوں اور تخریبی رجحانات کی مزاحمت کر سکے، اور خود اپنی قوت سے اپنے خلاف پیدا ہونے والے اثرات کو روک سکے۔ معاشرہ میں یہ قوت پیدا ہوئی ہے اقدار کے حقیقی تحفظ سے۔ اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ ایک ایسا معاشرہ جس میں عدل ہو، مساوات ہو، جو اخوت کی بنیادوں پر قائم ہو جس میں افراد کی صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے کے مواقع حاصل ہوں۔ خود اپنی قوت سے اپنی حفاظت کر سکتا ہے، اور اس وقت کوئی چھوٹا موٹا خطرہ اس کے لیے خطرہ نہیں بن سکتا۔

(جھلکیاں۔ حریت کراچی۔ ۱۹ مارچ ۱۹۸۳ء)

معاشرہ کی تشکیل افراد کے اجتماعی رابطے سے پیدا ہوتی ہے اور جو آبامعاشرہ اسے وہ معیارات عطا کرتا ہے جن سے افراد کی شخصی تعمیر اس خاص نہج پر ہوتی ہے جو معاشرتی مزاج یا اجتماعی شعور سے ہم آہنگ ہو۔ ایسی صورت میں معاشرہ کے پاس کچھ مثبت اقدار ہونی چاہئیں اور ان کا کوئی رُخ، کوئی منزل، کوئی نصب العین ہونا چاہیے۔ پھر یہ سب کچھ اس مطمح نظر سے متعلق ہوتا ہے جو معاشرہ کو یا تو بلندی عطا کرتا ہے یا پستی میں دھکیل دیتا ہے:

"مقصد جتنا اعلیٰ ہو شخصیت بھی اتنی ہی اعلیٰ ہوتی ہے۔ ایک مکمل طور پر آزاد شخصیت ذہنی آزادی اور مقصد کے تابع جذبات کے اشتراک سے پیدا ہوتی ہے اور اس میں صلاحیت ہوتی ہے کہ زندگی کے نت نئے بدلتے ہوئے حالات میں اپنی آزادی کو اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے استعمال کر سکے۔ چنانچہ ایک اعلیٰ مقصد کا تعین بھی ذہنی غلامی

سے نجات حاصل کرنے کی لازمی شرطوں میں سے ہے۔

(جھلکیاں۔ حریت کراچی ۔ ۱۵ر مارچ ۱۹۸۳ء)

یہ اعلیٰ مقصد کیا ہے؟ اس کی تلاش جب وہ کرتے ہیں تو ایک طرف اپنے مربی محمد حسن عسکری سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں جن کے بارے میں ان کا یقین ہے کہ:

محمد حسن عسکری وہ شخصیت ہیں جو ادب میں علمائے کرام کے نقطۂ نظر کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔

(جھلکیاں۔ حریت کراچی۔ ۱۵ر مارچ ۱۹۸۳ء)

لیکن محمد حسن عسکری کے تزکیۂ نفس اور خود احتسابی کے انفرادیت پسندانہ مسلک کے برخلاف وہ اجتماعیت کی طرف رجوع کرتے ہیں اور ان کی نظر میں جو دینی بصیرت رکھنے والی شخصیات غیر معمولی اہمیت رکھتی ہیں ان میں شاہ ولی اللہؒ، علامہ اقبال، مولانا عبید اللہ سندھیؒ، مولانا محمود الحسن عثمانی اور مولانا مودودی خصوصیت کے ساتھ ان کے لیے رہنما بنتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ سے مولانا مودودی تک اسلام کی ترجمانی کی روایت اجتماعی زندگی کے معاشرتی کردار کو نمایاں کرنے کی ہے۔ چنانچہ سلیم احمد اسلام کی اجتماعیت کو اسی حد تک اہمیت دیتے ہیں، جتنا محمد حسن عسکری اس ذکر سے اجتناب کرتے ہیں۔ محمد حسن عسکری ابن العربی اور رینے گینوں کی متصوفانہ روایت پر اصرار کرکے مولانا اشرف علی تھانوی تک پہونچتے ہیں۔ اس سلسلہ میں انھیں خود شناسی کا طریق عمل نصیب ہوتا ہے۔ لیکن سلیم احمد خود شناسی پر اکتفا نہیں کرتے:

خود شناسی اور جہاں شناسی خود کو پہچاننا اور دوسروں کو پہچاننا ہے۔ یہ ہماری پہلی ضرورت ہے جو ظاہر ہے کہ علم صحیح کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہمارے اندر کون کون سی چیزیں اچھی ہیں؟ اس سوال کے جواب میں ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں ہے کہ ہمارا مذہب دنیا کا بہترین مذہب ہے۔ وہ اخلاق جو ہمارا مذہب سکھاتا ہے دنیا کا بہترین اخلاق ہے۔ وہ تہذیب جو ہمارے مذہب سے پیدا ہوتی ہے دنیا کی بہترین تہذیبوں میں سے ایک ہے۔ (جھلکیاں: حریت کراچی ۔ ۳ر اپریل ۱۹۸۳ء)

اس کی مزید وضاحت وہ اس طرح کرتے ہیں:

ہمیں مولانا مودودی کی اس بات سے پورا اتفاق ہے کہ اسلام ایک کل ہے جس کے عقائد، عبادات، اخلاق، اسلام (کذا) اور سیاسی اور سماجی اصولوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

(جھلکیاں: حریت کراچی ۔ ۳ر اپریل ۱۹۸۳ء)

مولانا مودودی کی فکر کی ان پر گہری چھاپ صرف اس سے ظاہر نہیں ہوتی کہ وہ "کلیت" کا فلسفہ پر یقین رکھتے ہیں بلکہ اس کے معاملہ میں وہ صفا پرست (Puritan) بھی ہیں۔ وہ اسلام کو نہ صرف جامع نظریہ و نظامِ اقدار تصور کرتے ہیں بلکہ اسے کامل نظامِ حیات بھی تصور کرتے ہیں۔ اس میں کسی نوعیت کے گھال میل کے وہ قائل نہیں ہیں۔ محمد علی صدیقی کی "اسلامی ترقی پسندی" پر گرفت کرتے ہوئے وہ بے حد دلچسپ انداز میں طنز کرتے ہیں:

اس کے علاوہ دانشور صاحب کی تقسیم کے مطابق مسلمان دو قسم کے ہوتے ہیں تو لازم آیا کہ اسلام بھی دو ہوں ۔۔ ایک ترقی پسند اسلام اور دوسرا رجعت پسند اسلام۔ دانشور صاحب ہمیں یہ نہیں بتاتے کہ یہ دونوں قسم کے اسلام کون کون سے اسلام ہیں؟ ان کی تعریف کیا ہے؟ اور ان دونوں میں فرق کیا ہے؟ البتہ ان باتوں سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ شاید وہ علماء کو رجعت پسند مسلمان قرار دیتے ہیں اور اس لیے روایتی مذہب یعنی وہ مذہب جو عقل پرستی، انفرادیت پرستی اور مغرب پرستی سے پہلے تمام مسلمانوں کا مذہب تھا۔ ان کے نزدیک رجعت پسند

اسلام ہے۔ اس مقابلے پر ترقی پسند اسلام وہ اسلام ہے جو سرسید، حالی، اقبال اور ڈاکٹر علی شریعتی نے پیش کیا ہے دوسرے لفظوں میں حضرت داتا گنج بخش، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی، حضرت مجدد الف ثانی کا اسلام رجعت پسند اسلام ہے اور بحری اسلام، عقلی اسلام، افادی اسلام، سیاسی اسلام، معاشی اسلام یعنی اسلام کی وہ تمام شکلیں جو ہمارے یہاں مغرب سے آنے کے بعد پیدا ہوئی ہیں ترقی پسند اسلام ہیں۔ (جھلکیاں، حریت کراچی۔ ۱۷ مارچ ۱۹۸۳ء)

یہ طرزِ استدلال خالص مولانا مودودی کا ہے۔ اسے اسی وقت اپنایا جا سکتا ہے جب صاحب تحریر یہ یقین رکھتا ہو کہ "اسلام کے جدید کردار کی بات" اقبال اور مودودی کے زیر اثر شروع ہوئی ہے۔ (جھلکیاں، حریت کراچی۔ ۱۳ مارچ ۱۹۸۳ء)۔ اسلام کا یہ تصور جو زندگی کو نہ صرف معنویت عطا کرتا ہے بلکہ اسے ایک مثبت نظامِ اقدار فراہم کرتا ہے "پوری جدیدیت" کا نمائندہ بنتا ہے۔ سلیم احمد اسی وجہ سے ان معیارات سے مطمئن نہ ہو سکے جو اپنا کوئی وزن نہیں رکھتے۔ وہ جامد و مردہ روایات کی شکست و ریخت کے بعد نئی تعمیر کے بھی خواہاں ہوتے ہیں۔ منفعل، مجہول اور روایتی زندگی سے بے اطمینانی وہ بھی محسوس کرتے ہیں مگر جب وہ پوچھتے ہیں کہ اس بے اطمینانی کا انجام کیا ہو؟ تو منزلیں بدل جاتی ہیں۔ "ادھوری جدیدیت" اپنے فریب میں گرفتار ہو کر گم کردہ راہ ہو جاتی ہے اور سلیم احمد جدیدیت کی مثبت جہت کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے پاس اپنا ایک ساق ہے، ایک معیارِ حیات ہے اور ایک نظامِ اقدار ہے جس پر وہ ان تمام ادبی تصورات و موضوعات کو پرکھتے ہیں۔

جس طرح وہ فرد کو لاتعلق اور معاشرتی گرد و پیش سے بیگانہ تصور نہیں کرتے اسی طرح ان کے نزدیک کوئی ادبی قدر اس فوقی ساخت Super Structure سے غیر متعلق نہیں ہو سکتی جسے ہم ثقافت کہتے ہیں۔ ادبی قدروں کی بات جب مجرّد انداز میں کی جاتی ہے یا ادب میں موجود معاشرتی و ثقافتی دنیا کو جب غیر جذباتی، عقلی اور علمی بنانے کی کوشش کی جاتی ہے تو سلیم احمد جیسا نقاد اسے انگیز نہیں کر سکتا۔ ان کے نزدیک جب انسانی خود خلا میں زندگی نہیں گزار رہا ہے تو اس کی ادبی قدریں کیسے معلق و مجرّد ہوں گی۔ ان میں زندگی کے آثار اور زندگی میں حیاتی و شخصی صداقت کا ہونا ناگزیر ہے۔ سلیم احمد کی تنقید کا اس پس منظر میں اگر ہم مطالعہ کریں تو ہم بہ آسانی یہ پتہ لگا سکتے ہیں کہ انہوں نے چلبلے اور شوخ انداز کو محض ذہن کو برانگیختہ کرنے کے لیے استعمال کیا ہے کیونکہ سُست اور سویا ہوا بوجھل مزاج ان نکات تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ جو سلیم احمد کی تنقیدی فکر میں مستور ہے۔

ان کی تنقیدی تحریریں ہمیشہ دو سطحوں کی حامل ہوتی ہیں (جو ہر بالغ نظر تنقید کی صفت ہے) بالائی سطح پر وہ کھلنڈرے یا بقول خود، مسخرے اسٹنٹ باز، نظر آتے ہیں۔ لیکن زیریں سطح پر وہ نہ صرف سنجیدہ ہوتے ہیں بلکہ بڑی پختہ و عمیق فکر کو بڑے مربوط انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقید کے ابتدائی دور سے ہی اپنے لیے ایک نظامِ اقدار منتخب کیا (ممکن ہے اس انتخاب میں عسکری مرحوم کا ہاتھ ہو) اور اس کو "حبل المتین" کی طرح تھام لیا۔ ان کے وہ ادبی تصورات جو انہوں نے ابتدا میں اختیار کیے تھے ان پر وہ آخری تحریروں تک پورے صمیمِ قلب کے ساتھ مستحکم و استوار رہے۔ اسی لیے انہوں نے غالب، اقبال اور محمد حسن عسکری پر جو مستقل کتابیں تصنیف کی ہیں وہ ان تنقیدی افکار کا عملی انطباق ہیں جن کا اظہار وہ اپنے مختلف مضامین میں وقتاً فوقتاً کرتے رہے ہیں۔ اس کا اعتراف بھی انہوں نے "ادھوری جدیدیت کے دیباچہ" ادھوری بات "میں کیا ہے۔ (بالخصوص غالب کے حوالے سے!)۔

عملاً انہوں نے صرف تین مشاہیر ادب پر مستقل کتابیں لکھی ہیں (جن کا ذکر میں سطور بالا میں کر چکا ہوں) لیکن میں اس فہرست میں ایک اور کتاب کے نام کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ جوش ملیح آبادی پر ہے۔ لیکن یہ کتاب ہے کہاں؟ "ادھوری جدیدیت" کے آخری پانچ مضامین جوش پر ہیں اور سب سے آخری مضمون کا آخری جملہ اس طرح ہے:

لیکن اس موضوع پر ہم جوش پر اپنے مقالہ میں گفتگو کریں گے۔

(مضمون: "جوش اور فن")

اور یہی جملہ کتاب "ادھوری جدیدیت" کا بھی آخری جملہ ہے۔ لازم تھا کہ اس کے بعد بھی جوش پر کچھ لکھا جاتا کیونکہ سلیم احمد نے اپنے مضمون "جوش اور آدمی" کے آخر میں توسین میں اعلان کیا تھا کہ یہ "جوش پر کتاب کا ایک باب ہے"۔ لیکن یہ مستقل کتاب کسی مصلحت یا مصروفیت یا بے توجہی کی وجہ سے مکمل نہ ہو سکی۔ اور مجبوراً ان ابواب کو مضامین کے طور پر "ادھوری جدیدیت" میں شامل کر لیا گیا جو لکھے جا چکے تھے۔ یہ بھی اچھا ہی ہوا!

تحقیق اس مضمون کا موضوع نہیں ہے۔ میں اس مرحلہ پر بات کو جو رُخ دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جب تک غالب، اقبال، محمد حسن عسکری اور جوش ملیح آبادی پر مستقل تصانیف ان تنقیدی موقف کی تصریح اور ان افکار کا عملی انطباق ہیں جن کو وہ اپنے مضامین میں پیش کر چکے ہیں تو ان کتابوں کا تفصیلی جائزہ لینے کی مجھے چنداں ضرورت نہیں، کیونکہ میرا موضوع سلیم احمد کی تمام تنقیدی تحریروں کا جائزہ بھی نہیں ہے۔ میرے لیے اہم سوال یہ ہے کہ انہوں نے آخر ان چار مشاہیر ادب کا انتخاب کیوں کیا؟ میں اس انتخاب کو محض حسن اتفاق نہیں قرار دے سکتا۔ وہ ان کے ذریعہ کوئی خاص مثال پیش کرنا چاہتے تھے۔ وہ مثال کیا تھی؟ غور کیجیے تو یہ گتھی خود سلیم احمد کے ذریعہ ہی حل ہو جائے گی۔ مختلف شاعروں کے بارے میں انہوں نے جو کچھ جستہ جستہ کہا ہے اسے مرتب کر لیا جائے تو سلیم احمد کی ترجیحی پسند بھی آشکار ہو جائے گی۔

غالب کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ غالب بلا کا افادیت پرست تھا، وہ ہر خارجی معیار کو رد کر کے ذاتی حقائق کی اجنبی سرزمین میں داخل ہوتا ہے۔ اس میں انفرادیت پسندی اور تغیر پرستی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے یہ جدیدیت کا ایک پہلو ہے۔

اقبال کے سلسلہ میں ان کی رائے ہے کہ وہ "تخریب تمام کے بعد تعمیر ضروری سمجھتے ہیں"۔ اس تعمیر میں ایک مثبت عمل شامل ہے۔ سلیم احمد ان کے طریق کار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اسلام کے بارے میں ان کا رویہ روایتی پسندیدگی کا نہیں ہے۔ بلکہ انہوں نے بار بار اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ پورے غور و فکر کے بعد اسلام کو جدید دنیا کے تمام مسائل کا حل سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں انکار کیا جا سکتا ہے مگر یہ طریق کار نہ صرف جدید ہے بلکہ پورا جدید ہے۔ (مضمون: ادھوری جدیدیت)

اس طریق کار سے سلیم احمد نے بہر حال اختلاف نہیں کیا بلکہ مختلف مضامین کے علاوہ انہوں نے پوری کتاب اقبال کے اسی طریق کار کی حمایت میں لکھی۔ اس لیے ان کے نزدیک یہ جدیدیت کا دوسرا اور یقیناً اہم ترین پہلو ہے۔

محمد حسن عسکری بلاشبہ ان کے ذہنی، علمی اور فکری مرشد تھے۔ ان سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا اور بالخصوص وحدت الوجودیت اور نفسیات میں ان کی غیر معمولی دلچسپی عسکری مرحوم ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس کے ذریعہ انہوں نے فرد اور اس کی باطنی کائنات کے رموز سے آگاہی حاصل کرنے کی کاوش کی۔ فرد کیا ہے؟ انھوں نے نفسیات کے ذریعہ جاننا چاہا۔ اور آدمی کس طرح انسان کے مرتبہ تک ارتفاع کرتا ہے؟ یہ انہوں نے وحدت الوجود کے نظریہ سے سمجھنا چاہا؛ عسکری مرحوم ان کی نظر میں اپنی پوری زندگی میں:

> اپنے تخلیقی جوہر میں انسانیت کے لیے ایک نئی امید کی تخلیق کرتے رہے .... عسکری صاحب کی امید شہادت کی امید ہے شہادت کے اس بارِ گراں کو .... صرف ادیب اٹھا سکتے ہیں ..... عسکری صاحب ایمان لائے تو خدائے تنزیہہ پر، اس خدا پر جو وجود اور عدم دونوں سے بلند ہے ..... خدا کا یہ تجربہ اس تجربے سے کتنا مختلف ہے جو مذہب کو امید پرستی کی افیون کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ عسکری صاحب کا مذہب عسکری کے شعورِ حقیقت کی معراج تھا۔ ہم ان کی مذہب پرستی کو بھی ان کی پوری زندگی کی روشنی ہی میں سمجھ سکتے ہیں ..... عسکری کو پڑھنا اپنے باطن کی قوت کو از سر نو دریافت کرنا اور دریافت کرنے کے بعد بروئے کار لانا اس جہاد میں حصہ لینا ہے جس کے بغیر نہ ہمارا ادب زندہ رہے گا نہ ہماری تہذیب۔ (محمد حسن عسکری۔ آدمی یا انسان)

باطن کی یہ تلاش اور تلاش نو کے بعد اس کی صلاحیتوں کو زندگی میں مثبت طور پر استعمال کرنا جدیدیت کا تیسرا پہلو ہے جو ایک نوعیت سے اقبال کے کرداری و فنی انقلاب کے استحکام اور ٹھہراؤ کی منزل ہے۔

جوش کے مختلف تصورات مثلاً خدا۔ اپنی ذات۔ آدمی، عشق اور نظریۂ فن کا جائزہ لے کر سلیم احمد نے یہ ثابت کیا ہے کہ جوش کے یہ تصورات نہ تو علمی گہرائی کے حامل ہیں اور نہ حقیقی فنی تجربہ کے حامل ہیں۔ وہ نظم نگاری کی تحریک کو ناکام قرار دیتے ہیں، لیکن جوش کو اقبال کی طرح اس میدان میں کامیاب قرار دیتے ہیں۔ جہاں تک جوش کی فکری جمالیات اقدار کا تعلق ہے، سلیم احمد ان سے سخت مایوس نظر آتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ آدمی کے بنیادی تصور کو بھی اس حد تک ناقص قرار دیتے ہیں کہ یہ بالکل عامیانہ سا نظر آنے لگتا ہے:

> جوش کی رباعیوں میں خاص طور پر آدمی کی جھلکیاں بہت نمایاں ہیں۔ یہاں وہ اپنی تمام مجبوریوں، کمزوریوں، کثافتوں اور خباثتوں کے ساتھ نظر آتا ہے اور اپنی قوت کے ساتھ بھی۔ جوش کی زندگی کے ابتدائی تجربات ہی میں ایسی تلخیاں شامل ہیں کہ آدمی کے کسی مثبت تصور تک پہنچنا ان کے لیے بہت مشکل بن گیا ہے۔
>
> (مضمون: جوش اور آدمی)

سلیم احمد کی نظر میں، اقبال نے شاعری کو ان حدود میں پہنچا دیا جہاں ان کے ذریعہ پوری تہذیب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔" (جوش اور آدمی) لیکن، جوش اپنی ساری انسان پرستی کے باوجود، نہ تو انسان کا ایسا کوئی بلند تصور دے سکے اور نہ شاعری کو ان دستوں سے آراستہ کرسکے جس کے وہ ہر لحظہ عویدار رہتے ہیں۔ ان کے مختلف تصورات میں (جن پر سلیم احمد نے مضامین لکھے ہیں) اتنی بلندی و توانائی نہیں ہے کہ ان سے کوئی نظام اقدار مرتب ہوسکے، یا پورے آدمی کا مثبت تصور ابھر سکے۔ مثلاً وہ آدمی کا ذکر کرتے ہیں تو کبھی اسے خدا سے بڑھا دیتے ہیں، اور کبھی شیطان سمجھ کر اس پر تبرا پڑھنے لگتے ہیں۔ جنس میں زنا کی لذت ضرور ہے، لیکن اس سے جرأت مندانہ آمنا سامنا نہیں ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں جنسی تلذذ کے بعد فرار اور اس گناہ کی بزدلانہ یادوں کو فتوحات قرار دینے کی منافقت جھلکی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ اور ایسے ہی دوسرے تجزیے جوش کو جدیدیت کی منفی قوتوں کے عمل کے پہلو کی مثال بھی قرار نہیں دیتے۔ وہ سلیم احمد کے مطالعہ کے زاویہ سے جدیدیت کی ہر طرح ناکامی کا پہلو ضرور قرار پا سکتے ہیں۔ شاید جوش کی اسی خصوصیت نے انھیں سلیم احمد کے لیے خصوصی مطالعہ کا موضوع بنایا۔

ان چاروں خصوصی مطالعات سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ سلیم احمد کی فکر کے جو بیج ان کے مضامین میں کاشت ہوچکے تھے ان کی تیار فصل مشاہیر ادب پر مستقل تصانیف کی صورت میں لہلہاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان تفصیلی مطالعات میں ہمیں صرف ان بنیادی تصورات کی توضیح اور ان کے ادبی انطباق سے ہی آگاہی نہیں ہوتی، بلکہ یہ آشکار ہوتا ہے کہ انہوں نے تنقید سے پبلک ریلیشنگ کا کام لینے کے بجائے اسے صحیح معنوں میں، اپنے زاویۂ نظر کی مظہر بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تمام تحریروں میں "خیالات کی رو" ایک ہی ہے جو کہیں عیاں اور کہیں مستور ہے۔ ان کا یہ جملہ صداقت پر مبنی ہے:

> یہ سب (مضامین) مل کر ایک ہی کل کے مختلف اجزا کی صورت اختیار کرلیتے ہیں۔
>
> (دیباچہ: "ادھوری بات")

یہ مربوط فکر اور استدلال کی یکساں روی ان کے تنقیدی رویہ کی ایسی صفت ہے جو ان کی تحریروں کو جامع معنویت عطا کرتی ہے اور اخذ نتائج میں خلط بحث کو راہ نہیں پانے دیتی۔

ان کا زاویۂ نظر ہمیشہ مثبت ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ الجھاووں کے بغیر سوچ لیتے ہیں اور اعتماد کے ساتھ اپنی بات پیش کردیتے ہیں۔ اس خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنی تحریروں کو مغلق نہیں ہونے دیتے بلکہ اس کے برخلاف اسے اس قدر شگفتہ اور رواں

بنا دیتے ہیں کہ عام قاری بھی بلا تکلف سمجھ سکتا ہے، البتہ خشک عقلیت کے لیے یہ تحریریں مسائل کھڑے کر دیتی ہیں۔ عموماً ان کی شوخ زبان مختلف التباسات پیدا کر دیتی ہے۔ عقلیت زدہ ناقدین اُن کی اصطلاحات اور فقروں میں اُلجھ جاتے ہیں اور قدم قدم پر ٹھہر کر مباحث کے نتائج تلاش کرنے لگتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ضمنی مباحث دراصل اس مرکزی و بنیادی مسئلہ کی طرف نشاندہی کرتی ہیں جو سلیم احمد نے اپنی تمام تحریروں میں استقلال کے ساتھ پیش کیا ہے۔

انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ہمیشہ ان مسائل کو پیش کیا جو نئے تھے۔ "نئے" کے معنی ان کے نزدیک صرف یا محض ہیئتی تجربے نہیں تھے۔ وہ جدید اسے قرار نہیں دیتے تھے جس میں "روایتی ذریعۂ اظہار" سے انحراف کیا گیا ہو بلکہ اس کے پاس پیمانۂ اقدار بھی ہو جو اپنے ادب کا محیط، حوالہ بن سکے۔ یہ ثقافت کا بنیادی تقاضہ ہے جس کی ایک جہت ادب بھی ہے۔ پھر جدید تو اصولوں کے اعتبار سے نہیں ہوتا، اصولوں تک رسائی کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ یہ رسائی ان معیارات کو متعین کرتی ہے جن سے صرف ادب کی قدر کا ہی تعین نہیں ہوتا بلکہ اس کی تحسین قدر بھی ممکن ہوتی ہے۔ اس نکتہ تک ہمارے بہت سے اہلِ نظر نہیں پہونچ سکے ہیں اسی لیے ان کے موضوعات اور طرزِ استدلال میں وہ ندرت اور تازگی نہیں ہوتی جس کا تجربہ ہم ہر مرتبہ سلیم احمد کے یہاں کرتے ہیں۔ . . .

میں نے اس مضمون میں واضح طور پر سلیم احمد کی مقصدیت یا معنویت کو پیش کیا ہے۔ اس سے ایک غلط فہمی یہ پیدا کی جا سکتی ہے کہ مقصدی ادب ہمیشہ عصبیت زدہ ادب ہوتا ہے۔ اس کی مثال کے طور پر ترقی پسند ادب کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ کوئی تاویل پیش کرنے کے بجائے میں خود سلیم احمد کی تصانیف و مضامین کی طرف متوجہ کروں گا۔ یہ مضامین خود اپنی دلیل آپ ہیں — ان میں جو وسعتِ نظر اور مخالف نظریات کے حامل اہلِ قلم کا بے تکلف اعتراف آپ کو نظر آئے گا وہ خود آپ کو مطمئن کر دے گا کہ مقصدیت کی رسائی (اپروچ) کے بھی مثبت و منفی زاویے ہیں۔ مثبت زاویہ ہمیشہ کھلی آنکھوں اور کھلے دل کا حامل ہوتا ہے۔ جب کہ منفی زاویہ بلا استثنا تنگ نظری اور عصبیت کا شکار ہوتا ہے۔ سلیم احمد کے بارے میں میرا موقف یہ ہے کہ وہ اول الذکر زاویۂ نظر کے نمائندے تھے۔ انہوں نے خوب و ناخوب میں امتیاز کرتے ہوئے کبھی مصلحت کو دخل انداز نہیں ہونے دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ "شعر و ادب کے پڑھنے والے کو باغ اور نڈر ہونا چاہیئے" (بیش لفظ بیاض) میں اس قول میں یہ اضافہ کروں گا کہ پڑھنے والے ہی نہیں ادیب کو بھی نڈر ہونا چاہیئے کیونکہ:

> ادیب مملکت یا معاشرے یا ہیئتِ اجتماعیہ کے لیے ایک دیدۂ بینا کی حیثیت رکھتا ہے جس کی مدد سے مملکت اپنے ماضی، حال اور مستقبل کو دیکھتی ہے اور اپنے سفرِ حیات میں دیکھ بھال کر زمانے کے کٹھن اور دشوار گزار راستے کو طے کرتی ہے۔ اگر یہ دیدۂ بینا موجود نہ ہو تو مملکت اندھیروں میں بھٹک کر رہ جاتی ہے اور نہ اپنے گرد و پیش کو دیکھ سکتی ہے اور نہ خود اپنے وجود کا کوئی جواز پیش کر سکتی ہے۔

(مقالہ: ادیب اور مملکت، اہلِ قلم کانفرنس، اسلام آباد۔ ۱۹۸۰ء)

اس افادیت کی روح ادب کی معاشرتی و ثقافتی حیثیت ہے۔ اسے اگر سیاست و اقتصاد تک محدود کر دیا جائے تو ادب میں بھی یک رخا پن پیدا ہو جائے گا۔ اور ادیب بے جھجک وہ کچھ نہ کہہ سکے گا جو اسے کہنا چاہیئے تھا۔ وہ تو اس حقیقت کا اعتراف بھی نہ کر سکے گا کہ:

> ادب بھی ہوا کی طرح زندگی کا ایک فطری عنصر ہے جس طرح فطرت ہوا کو پیدا کرتی ہے اسی طرح تہذیبی زندگی ادب کو پیدا کرتی ہے۔

(مقالہ: ادیب اور مملکت، اہلِ قلم کانفرنس۔ اسلام آباد۔ ۱۹۸۰ء)

اس قول میں یہ اضافہ بھی نامناسب نہ ہوگا: جواباً ادب تہذیبی زندگی کو اور زیادہ مالا مال کرتا ہے اور ثقافت میں مزید سطحیں اور گہرائیاں پیدا کرتا ہے۔ سلیم احمد جب اس واضح تصور کے حامل تھے تو وہ تحدیدوں کو کیسے قبول کر سکتے تھے، جو منفی رسائی عائد کرتی ہے۔

وہ نہ صرف ادب، موضوع اور مقصد میں توازن پیدا کرنے پر قدرت رکھتے تھے بلکہ ان بصیرتوں کو بھی عام کر دیتے تھے جن سے ادب کی صحیح معنوں میں اور صحت مند طور پر تحسین قدر کی جا سکے۔ وہ صرف قائل کر لینا ہی نہیں جانتے تھے۔ بلکہ غور و فکر اور تفہیم ادب کے نئے دروازے بھی کھول دیا کرتے تھے۔ وہ نئے ادب کی بڑی جان دار شخصیت تھے۔ انہوں نے بہت سے سنگ بندوں کے ہوتے ہوئے اپنا مقام بنایا۔ مقام بھی ایسا جو ناقابلِ فراموش ہے۔

سراج منیر

سلیم احمد کا سفر

روایانِ روایت کا کہنا ہے کہ واقعہ میرٹھ میں پیش آیا جہاں کے قینچی کباب اور کرار حسین مشہور ہیں، فسادات کا زمانہ تھا عسکری، انتظار حسین اور سلیم احمد چلے جا رہے تھے شہر میں سکھ شرنارتھیوں کے گروہ وارد ہونا شروع ہو چکے تھے اور قتل و غارت کا آغاز ہو گیا تھا یکایک ایک جٹا دھاری سکھ ہاتھ میں کرپان لیے آتا دکھائی دیا۔

عسکری صاحب نے کہا "کیوں بھئی کوئی اس سے بات کرنے کی ہمت کر سکتا ہے" انتظار حسین کی تو خوف سے گھگھی بندھ گئی البتہ سلیم احمد نے کہا میں اس سے خطرناک سے خطرناک بات کہہ کر واپس آ سکتا ہوں، یہ کہا اور سکھ کے پاس پہنچ گئے اس کی کرپان کا بغور مطالعہ فرمایا اور کہنے لگے "کیوں بھئی یہ کرپان بیچتے ہو کتنے کی ہے۔" ایک تو سکھ اوپر سے شرنارتھی، آنکھوں میں خون اتر آیا سلیم احمد نے کہا "معاف کرنا یار ذرا غلط فہمی ہو گئی تھی۔" یہ کہا اور یہ جا وہ جا۔ اس وقت سے آج تک سلیم احمد کا طور بدلا نہیں۔ ادبی تنقید میں آئے جہاں کوئی سکھ ادب میں کرپان لیے دکھائی دیا اس کے پاس پہنچ گئے۔ "کیوں بھئی بیچتے ہو" ادھر اس کے منہ سے کف جاری ہوا اور آپ واپس عسکری صاحب کے پاس۔ "دیکھئے میں اسے چڑا آیا" ہر بار انتظار حسین کی خوف سے گھگھی بندھ جاتی۔

مجھے پہلے فقرے میں میرٹھ کے مشاہیر ثلاثہ گنوانے کی ضرورت نہ پڑتی اگر یہ چیزیں سلیم احمد کی شخصیت میں یکجان نہ ہو جاتیں۔ فولادی قینچی کی کاٹ، کباب کی تیز مرچیں اور کرار صاحب کی نکتہ آفرینی اور تجرباتی مہارت۔ یہ ہیں سلیم احمد کی شخصیت کے اجزائے ثلاثہ۔ میں نے یہ بات اتنی سہولت سے کہہ دی جیسے اسی کے ذریعے سلیم احمد کی پوری شخصیت گرفت میں آ جائے گی حالاں کہ اس شخص نے اپنے آپ کو اس قدر بکھیر رکھا ہے کہ چند صفحوں میں کیا، کتابوں میں سمٹنا محال ہے۔ بکھیرنے کی اصطلاح بھی میں نے ان کے دردمند دوستوں سے مستعار لی ہے جو ان کی غیر موجودگی میں ایک اندوہ کے ساتھ سر ہلا ہلا کر اس نقطے کا ورد کرتے ہیں ورنہ سلیم احمد سے زیادہ منظم آدمی میں نے نہیں دیکھا۔ اخبار کے کالم سے ڈرامے سے تنقیدی مضامین تک، سیاسی مضامین سے مابعد الطبیعاتی مباحث تک ہر چیز یا تو ایک اصول کے تحت مربوط ہے یا ہو رہی ہے۔ اس شخصیت کے اندر ایک زبردست مرکز گریز اور اتنی ہی قوی مرکزیت بیک وقت عمل پیرا ہے۔ اور ہر لمحے ان کے درمیان ایک نئے نقطۂ توازن کی دریافت کا نام سلیم احمد ہے۔ سوچنے والے کے لیے پرانے پٹاخے کی طرح پھیل جانا یا بم کی طرح پھٹ کر تباہی مچا دینا، دونوں چیزیں آسان ہوتی ہیں۔ وہ جو ادب میں بہت طمطراق سے داخل ہوئے تھے اور اب عرصے

سے یوں ہیں کہ ہر چند کہیں کہ ہیں نہیں ہیں۔ پہلی قسم سے تعلق رکھتے ہیں وہ جو یوں آئے جیسے برقِ خاطف گرتی ہے مگر لمحے بھر بعد کچھ بھی باقی نہیں رہتا وہ دوسری قسم سے ہیں۔ اصل میں مشکل کام ایٹمی ری ایکٹر بنے رہنا ہے۔ تابکار رہنا اور تابکاری پھیلاتے رہنا۔ اس میں شخصیت ٹوٹتی رہتی ہے۔ ذرہ ذرہ ٹوٹتا ہے اور پھر جڑتا ہے۔ اتنی حرارت پیدا ہوتی ہے کہ لوہے کو گیس بنا دے لیکن اس کا براہِ راست ظاہر ہونا ممنوع ہے۔ یہ اپنی آگ میں خود کو بار بار پگھلانے اور بار بار ڈھالنے کا عمل ہے ایسا عمل کہ زردی نہیں جاتی میرے رخسار سے اب تک۔ فی زمانہ یہ کام۔ خودگری اور خودشکنی کا نا مختتم عمل۔ سلیم احمد کے حصے میں ہی آیا۔ ورنہ اکثر کا عالم یہ ہے کہ شخصیت کا جوبن ۱۰ سال کی عمر میں بن گیا تا عمر اسی کے سامنے سربسجود رہے اور اسی کے معبد کے دائرے کو وسیع کرتے رہے مجھے احساس ہے کہ ری ایکٹر والی مثال سے اس تحریر میں ذرا رومانوی خطابت سی پیدا ہو گئی ہے لیکن یہ اس لیے ضروری ہے کہ تحریر، کلاسیکیت کے "سرطان" سے محفوظ رہے۔

ایلیٹ نے اپنی نظم میں آدھی سطر بڑے مزے کی لکھ دی ہے To fix in a formulated phrase. لکھنے والوں کی رائج الوقت تفریق یہی ہے کہ ترقی پسند، رجعت پسند، کلاسیکی، رومانی، جدیدیت پرست، روایت پسند کیا کیا مہریں ہیں یہ جو الگ الگ لفافوں پر لگی ہوئی ہیں، اور یہ سب لفافے اپنے پوسٹ بکسوں میں رکھے ہوئے ہیں۔ کسی کو اس بات کی پرواہ نہیں ہے کہ لفافے کے اندر کاغذ کے ٹکڑے پر لکھا کیا ہے۔ نگاہ صرف پوسٹ بکس نمبر دیکھتی ہے اور ہاتھ مہر لگاتے ہیں۔ اس صورت حال میں اگر کسی کو Formulated phrase میں متعین نہ کیا جا سکے تو ایک لمحے کو سارا عمل درہم برہم ہو جاتا ہے آنکھوں کا پتھریلا پن اور ہاتھوں کی میکانکی حرکت دونوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔ مہر بیکار ہو جاتی ہے اور ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ کون ہے اس کی شناخت کیا ہے، اسے کس خانے میں رکھوں۔ اگر ایک قدم اور آگے بڑھ جاتا تو اگلا سوال ہوگا۔ میں کون ہوں، یہی شہادت گہِ الفت میں قدم رکھنے والا معاملہ ہے۔ آدمی یہاں تک پہنچنے کے خوف سے ہاتھ میں پکڑی ہوئی مہر لفافے پر رسید کر دیتا ہے، یہ جانتے ہوئے کہ وہ غلط کر رہا ہے۔ مگر دوسرا راستہ شناخت کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ عذاب کی طرف جاتا ہے۔ ایک لفافے نے مشینی آہنگ سے جاری یکسانیت کو توڑ دیا۔ مہریں لگانے والا زیرِ لب گالیاں دیتا ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ ..... ٹھک ٹھک، ٹھک ..... وہ لوگ جو اپنے آپ کو Crystallise نہیں ہونے دیتے، زندگی کی طرح متحرک رہتے ہیں، متغیر ہر وقت نئے امکانات کے جویا، وہ معاشرے کے لیے شناخت کا مسئلہ پیدا کر دیتے ہیں۔ جلاد اگر ایک لمحے کو پوچھے کہ تختے پر کون ہے تو دوسرا سوال اس کے اپنے بارے میں ہوگا۔ میں کون ہوں۔ پھر وہ نوکری سے جائے گا ادب میں یہ سوال پوچھ کر آدمی شاعری سے جاتا ہے۔ تنقید سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ محض یہ جاننے کے لیے کہ میں کون ہوں، برسوں کی محنت اکارت نہیں جا سکتی۔ آپ دیکھتے نہیں لوگ عسکری صاحب سے کس قدر ناراض رہتے ہیں کہ وہ اپنی رائے بدل لیا کرتے تھے ان کا ذہنی طور پر زندہ اور متحرک رہنا لوگوں کے لیے شناخت کا مسئلہ پیدا کرتا تھا اور ان کی عیاشی Fix in a formulated phrase میں مخل ہوتا تھا۔ سلیم احمد عسکری صاحب کی طرح رائے نہیں بدلتے لیکن اس سے کہیں زیادہ Elusive ہیں ان کے ہاں متضاد عناصر یکجا ہونے کی کوشش میں ہیں ایک ماورا اصول کے تحت لفافے والی تشبیہ آگے بڑھائیے، اس لفافے پر سارے پوسٹ بکس نمبر لکھے ہوئے ہیں اور ان کے درمیان ایک سرّی فیثا غورثی کلیہ ہے لیکن مہریں لگانے والے کو کیا پتہ۔ بیچارہ بھونچکاں ہو گیا ہے اور اب زور زور سے گالیاں دے رہا ہے۔ لفافے کو پوسٹ بکس نمبروں کو اور گاہے گاہے خود کو بھی رائخ نے لکھا ہے کہ جب میں تحلیلِ نفسی کے ذریعے کسی شخص کو اس کی شخصیت کے مرکز سے قریب کرنے لگتا ہوں اس کا پہلا ردِ عمل شدید غصے کا ہوتا ہے اور اکثر وہ مجھ پر ہی بگڑ بیٹھتا ہے۔ سلیم احمد بھی ہمارے معاشرے کے ماہر نفسیات ہیں۔ پاؤنڈ نے جو کہا ہے کہ معاشرہ سب سے زیادہ فنکار کے چلبلے پن سے ڈرتا ہے وہ اس لیے کہ چلبلا فنکار اسے اس کی مرکزی شخصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ لگام سے کھینچ کر نہیں۔ ہشکار ہشکا کے بعض بزرگ اس میں اپنی توہین محسوس کرتے ہیں۔

معاشرے کے ماہر نفسیات ہونے کا دعویٰ بہت لوگوں کو ہوتا ہے۔ یہ ایک ذہنی بیماری ہے۔ Paranoid formation کی تبدیل ہے۔ جبکہ عظمت سلیم احمد کو یہ دعویٰ نہیں ہے وہ تو بس اپنی شخصیت کے تانے بانے کو دیکھتے رہتے ہیں ذات کے گرد ایک حجاب سا بنتے ہیں پھر ادھیڑ کر اس کا معائنہ کرتے ہیں۔ انھیں دھاگوں سے پھر ایک نیا پیٹرن بناتے ہیں۔ پھر اس میں کچھ اور نقش و نگار رہ جاتے ہیں لہٰذا دوبارہ ادھیڑ کر اسے پھر ایک نئے انداز میں بننا شروع کر دیتے ہیں یہ Penelope والا طریقہ کار ہے یونانی دانش کی ازلی تلاش Know Thyself ذات کے اصل اصول تک پہنچنے سے پہلے پہلے تک یہ چیز جاری رہنی چاہیے۔ جس دن اصل اصول کی بازیافت ہو جائے گی اس دن چادر بھی مکمل ہو جائے گی چونکہ یہ تانا بانا معاشرے سے تاریخ و تہذیب سے۔ ادب سے شاعری سے فراہم ہوا ہے لہٰذا اس کے مطالعے کی ضمن میں ہر سرچشمہ آجاتا ہے یہاں ہر تنکے کا معاملہ یہ ہے کہ ہو ریشہ نیستاں کا۔ انسانی تاریخ و تہذیب کی گہرائی میں سفر کرنے کے معنی ہیں۔ اپنی ذات کی تہوں میں اترنا اور ایک تہہ سے دوسری تہہ تک پہنچنے کا مطلب ہے سنگین دیواروں میں در بنانا۔ اپنے آپ کو توڑ کر کاٹ کر اسے سمجھنا اور اسے ایک شکل دینا۔ یہی سلیم احمد کی بنیادی تلاش ہے۔ اسی مرکزی نقطے سے سارے دائرے پھوٹتے ہیں اور ایک ہی نقطے کے گرد وسیع ہوتے جاتے ہیں۔ متضاد سمتوں کو سمیٹتے ہوئے عناصر مختلفہ کو ایک مرکز حوالہ دے کر مربوط اکائی بناتے ہوئے ـــــ کسری آدمی سے مکمل آدمی تک سفر ہی اس زمانے کا قلب طلبی ہے۔ دائرہ مرکز اور محیط کی علامتوں کے ذریعہ Operate کرتا ہے۔ آدمی کی شخصیت کا اصولِ مستطیل اور مربع ہے۔ مربع کے ساتھ مربع جوڑ دیجیے ایک اقلیدی شکل وجود میں آجائے گی لیکن اس کا مرکزی اصول حیات نہیں ہو گا حیاتیاتی سانچے ہمیشہ دائرے کی شکل میں حرکت کرتے ہیں کسری آدمی کا سفر، سلیم احمد کا مرکزی نظریہ تو ہے ہی، ہمارے زمانے کی اہم ترین کلید بھی یہی ہے۔ کچھ لوگ اس دعوے سے جزبز ہوں گے لیکن ان کی ناراضگی قابل فہم ہے کسریت سے اضافیت پیدا ہوتی ہے۔ اور معاشرے میں اضافیت ذاتی انا کے ذریعہ رو بہ عمل آتی ہے۔ اضافیت زدہ ذہنی فضا میں Superlative کا استعمال بہت ناگوار ہوا کرتا ہے اس لیے کہ اس میں مطلق کی مشابہت پائی جاتی ہے۔ جو اضافیت کے لیے مہلک ہوتی ہے اس خطرے کے باوجود میں اصرار کرتا ہوں کسری آدمی کا سفر اردو تنقید میں مابعد الطبیعاتی پیمانے کا نظریہ ہے منظم، مربوط، اہم ترین۔

بیسویں صدی میں انسانی اکائی کی شکست ایک ایسی نمایاں صورت حال ہے جس کی طرف سے کم و بیش ہر بڑے لکھنے والے نے اشارہ کیا ہے۔ بعض اس عمل کی طرف رہنمائی کرتے ہیں اور بعض اس کے نتائج کی طرف۔ اس میں بیسویں صدی کی قید بھی غیر ضروری ہے۔ اس سے پہلے بھی بہت نمایاں اشارے دکھائی دیے جاتے ہیں۔ ۱۹ویں صدی میں تطبیقیں بہت حد تک واضح ہو گئے ہیں اور اس شکست کی خشت اوّل نشاۃ علوم کے دور میں رکھی جا چکی تھی۔ ہملٹ میں اس کے ابتدائی نقوش مل جائیں گے Time is out of joint ۱۹ویں صدی میں نطشے کے ہاں شخصیت کے اندر ایک بہت Explosive قوت کی موجودگی کا احساس واضح ہے مگر ادب کی سطح پر اس کے ابتدائی نقوش ہارڈی کے ہاں ہیں یا پھر لارنس نے تو اس کا بیان بہت شرح و بسط سے کیا ہے لارنس کے ہاں سارے تصورات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کا مقصد ہی لارنس نے یہ قرار دیا ہے کہ پورے آدمی کا قصہ بیان کرے۔ صرف روح، محض جسم یا ذہن یہ سب کچھ ایک ساتھ، ایک تناظر میں۔ لارنس کا یہ احساس بہت سچا ہے لیکن اس کی نظریہ سازی غلط ہے۔ لارنس کے پہلو بہ پہلو نفسیات کے سارے دبستان انسان کا مطالعہ جس انداز میں کرتے نظر آتے ہیں وہ بھی اس خیال کو تقویت پہنچاتا ہے نفسیات نے انسان کی تقسیم جس طرح مختلف خانوں میں کی وہ اہم ترین نکتے کا جواب دینے سے قاصر رہی۔ حقیقت انسانیہ کیا ہے وہ کیا مرکز ہے جس کے گرد انسانی ذات کے یہ دائرے ترتیب پاتے ہیں نفسیات کا انسان آخر الامر ایک حیوانی وجود ہے یہ علم انسان کو حیاتیاتی اصطلاح سے آگے نہیں پہچان پاتا۔ انسان کے ضمن میں He himself کی اصطلاح استعمال کر کے اس کی تشریح میں رانچ نے وہ غوطے کھائے ہیں کہ لطف آجاتا ہے۔ کاش یہ لوگ دنیا کی کسی روایت میں

حقیقت انسانیہ سے متعلق ابتدائی معلومات حاصل کر لیتے۔ اسلام مذہبی ہندومت تو رائج کے تقریباً گھر کی چیز تھی عیسائیت کے حوالے بھی گم موجود نہیں تھے، لیکن یہ سارے نفسیات داں بار بار اصرار کرتے ہیں کہ یہ سب تجربی صداقتیں ہیں۔ درست ہم ان کی محبت کو سلام کرتے ہیں لیکن تجربی صداقت کبھی مکمل سچائی تک یا حقیقت تک نہیں پہنچا سکتی اس کا دائرہ کار Fact ہے خیر اس گریز کے بعد ہم اصل مسئلے یعنی کسری انسان کے اس تصور کی طرف لوٹتے ہیں جو سلیم احمد نے پیش کیا ہے۔

نئی نظم اور پورا آدمی، لکھتے وقت سلیم احمد کو مسئلے کی اصل نوعیت کا فہم تھا اور اُردو ادب میں وہ اس کے اعلانات سے بخوبی واقف تھے لیکن اس معاملے کی جڑیں کہاں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں اس کا واضح اندازہ اس مضمون میں نظر نہیں آتا، لیکن یہ نظریہ ان کے اندر اپنی تفصیلات واضح کرتا رہا اور ان تحریروں کے علاوہ بھی جو براہ راست اس مسئلے پر لکھی گئی ہیں سلیم احمد کے پورے کام کے پس منظر میں اس نظریے کی کارفرمائی بہت نمایاں دکھائی دیتی ہے انھوں نے اپنی کی شکست کا جو نقشہ مرتب کیا ہے اسے دیکھ کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ پوری تاریخ کو سمیٹ دیا ہے لیکن اس نظریے میں "تاریخ کے علاوہ بہت کچھ ہے عین ممکن ہے اس تصور کی ابتدائی شکل انسان اور آدمی کے فرق میں ہو جس پر عسکری صاحب بہت زور دیا کرتے تھے لیکن سلیم احمد کے ہاں پہنچ کر کسری انسان کے تصور میں اس کی شکل اور ہی بن گئی ہے۔ عسکری پر ہم ذرا ٹھہر کر گفتگو کریں گے۔ سلیم احمد کا سارا فکری منظرنامہ حقیقت انسانیہ کے گرد تشکیل پاتا ہے اور درجہ بندی کے تصور کے ذریعہ ایک مظہراتی حقیقت بنتا ہے۔ آدمی کی شخصیت میں شکست کا یہ عمل ان کے نزدیک ایک کائناتی اصول کی شکست ہے جس سے ایک طرف عدم توازن پیدا ہوا، دوسری طرف انسان اجزا میں منحصر ہو کر رہ گئے۔ اجزا کا منحصر ہو جانا فوق و تحت سے عاری ہو کر افقی یا عمودی طور پر کسی ایک کیفیت وجود میں مقید ہو جانے کا نام ہے۔ یہ چیز بنیادی فطرت کے علاوہ ایک طرح کی Solidification پیدا کرتی ہے چونکہ کائنات میں انسان تعلیاتی حقیقت ہے اس لیے وہ تمام انسانی مظاہر جن کا اجزائے فعل اس کیفیت کے بعد کا ہے وہ سب کے سب انسانی زندگی کا آئینہ بن گئے۔ حقیقت انسانی کے گم ہو جانے کا مطلب یہ ہے کہ حقیقت کائنات بھی گم ہو جائے۔ نفسیات کی دنیا میں بھی اجزا میں منحصر ہو جانے والی بات زیر بحث آئی ہے مثلاً Jung کے ہاں Persona کے تصور سے بحث دیکھ لیجیے۔ شعری تنقید میں ایلیٹ نے جو بحث انعدام شخصیت کے ضمن میں کی ہے اس کے ڈانڈے بھی کم و بیش اس تصور سے جا ملتے ہیں اور بحث میں لارنس کا حوالہ تو خود سلیم احمد نے دیا ہے۔ یہاں ایک قابل غور بات یہ ہے کہ جس چیز کو ہم حقیقت انسانیہ کا مرعوب کن نام دے رہے ہیں اس کے گم ہونے سے فرق کیا پڑتا ہے۔ کیا اس اکائی سے ہمیں ایک جذباتی محبت ہے اس کے دو جواب ہیں ایک تو مابعد الطبیعاتی جو میں حضرت مجدد الف ثانیؒ کے ہاں سے اپنے لفظ میں نقل کر رہا ہوں۔ اور دوسرا نفسیاتی۔ حضرت نے فرمایا ہے کہ انسان مجموعہ ہے تمام مخلوقات کا۔ تمام اجزائے خلق اس میں مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن مجموعہ ہونا بجائے خود شرف نہیں ہے۔ انسان میں اس کے علاوہ ایک اور شے ہے۔ یعنی اس کی ہیئت وحدانی۔ یہی ہیئت وحدانی اس کے شرف کا سبب ہے۔ اس سے معلوم یہ ہوا ہے کہ انسان جب اجزا میں منحصر ہوتا ہے تو اپنے شرف سے ہاتھ دھو لیتا ہے اور اپنی ہیئت وحدانی سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہ ہیئت تمام اجزا میں شامل بھی ہے اور سب سے منزہ بھی اور اب یہ بات اپنی طرف سے تشریحاً کہتا ہوں کہ غالباً یہ ہیئت وحدانی ہی وہ عنصر ہے جس کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا یہ کہ اس میں اپنی روح پھونکی۔ کسی ایک جز میں انحصار اس بے کیف و بے مثل عنصر سے محرومی کا باعث ہے جس پر حقیقت انسانیہ کا مدار ہے اور جو عالم خلق کی طرف سے امر کو جانے والا راستہ ہے۔ اس شے کی گمشدگی ایک انسانی نہیں بلکہ کائناتی المیہ ہے۔ اس لیے کہ کائنات کے تمام اجزا و عناصر کی معرفت کی تکمیل اسی ہیئت وحدانی کے ذریعے ہوتی ہے۔ اس چیز کا اطلاق ادب اور دیگر مظاہر خیال پر بھی کیا جا سکتا ہے لیکن یہاں اس تفصیل میں جانا مقصود نہیں ہے۔ اب آئیے نفسیاتی تعبیر کی طرف۔ انسان کو بحیثیت وجود ایک اصول کا تابع ہونا چاہیے اور ذات کے کسی حصے کو اس اصول سے باہر نہیں رہنا چاہیے

اگر کوئی حصّہ اس اصول سے آزاد ہوجائے تو اس سے Neurosis کی کیفیات پیدا ہوں گی۔ لیکن یہ کب ممکن ہے۔ اسی صورت میں جب مرکزی اصول منزہ ہو۔ اور ذات کی ساری تہوں کو سمیٹ سکتا ہو۔ اگر کوئی اصول انسانی فطرت میں موجود کسی امکانیے کو مسترد کرتا ہے تو وہ منزہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ فطرت میں ترمیم و تنسیخ کر کے اسے ایک خارجی دباؤ کے تحت لانا چاہتا ہے یہیں سے ضابطۂ حیات کی اصطلاح پیدا ہوتی ہے۔ انسانی فطرت میں ترمیم و تنسیخ کرنے کی کوشش سخت خطرناک ہے۔ اس لیے فطرت انسانی عناصر کائناتی فطرت سے متعلق ہیں۔ لہٰذا کسی عنصر کو منہا کر دینا، انسان اور حقیقتِ خالقیت کے درمیان ایک بُعد پیدا کر دینے کے مترادف تھے بیان اس ساری گفتگو سے مراد اس نظریے کی شرح و تفصیل نہیں، وہ سلیم احمد خود کر چکے ہیں اور میں مزید کیا اضافہ کر چکا ہوں۔ یہ باتیں ضروری اس لیے تھیں تاکہ اس تصور کی محیط حیثیت کا پس منظر ذہن میں رہے، اور یہ واضح ہوجائے کہ سلیم احمد جب اپنے اس نظریے کا اطلاق کسی تہذیب، شاعر یا شخصیت پر کرتے ہیں۔ تو ان کی گفتگو کو نفسیاتی تنقید کی اپنی فریم سمجھنا پرلے درجے کی غلطی ہوگی۔ اس تصور کا صرف ایک پہلو نفسیاتی اصطلاحوں میں کلام کرتا ہے۔ ورنہ اس کی سطحیں درجہ دار تہذیب، تاریخ اور علوم و فنون سے گذرتی ہوئی اس مابعد الطبیعاتی سطح تک پہونچ جاتی ہے جسے ہم نے انسان کی ہیئت وحدانی کے نام سے پہنچانا ہے۔ سلیم احمد کا خیال ہے کہ انسانی شخصیت کی مرکزی اکائی کی شکست نے انسان کو اس امر پر مجبور کر دیا کہ وہ اپنی ذات کے کچھ پہلو چن کر ان کے ذریعہ اپنی شناخت متعین کرے اور باقی پہلوؤں کو مسترد کر دے۔ اس طرح انسان جزو در جزو تقسیم ہوتا ہوا آج کی نزاعی صورت حال میں پہونچ گیا ہے۔ یہی حال شعری اور ادبی تاریخ کا بلکہ تسلسل تہذیب کا ہے۔ انسان کی وسیع اکائی رفتہ رفتہ گم ہوتی جاری ہے، اس کا جو اثر پڑتا ہے اس کی طرف تو اشارہ ہوچکا۔ انسانی شخصیت میں اس اکائی کی موجودگی کے تہذیبی اثرات کیا ہوتے۔ اس پر ایرانی ماہر نفسیات، ایرخ فرام کے چہیتے شاگرد رضا آراستہ کی بات سنیے۔ رضا آراستہ کا کہنا ہے کہ ادنیٰ سطح سے اعلیٰ ترین سطح تک ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ شخصیت میں اکائی کی نوعیت سے وابستہ ہے اعلیٰ ترین اکائی کے حصول کے بعد ان کے نزدیک انسان ایک بین التہذیبی شخصیت بن جاتا ہے اس کے لیے انہوں نے Transocultural personality کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ان کے نزدیک اس کی مثال رومی اور گوئٹے ہیں۔ رضا آراستہ نے بھی اپنے نظریے کی بنیاد انہی عناصر پر رکھی ہے جن سے سلیم احمد نے اپنے اساسی مقدمات ترتیب دیئے ہیں چھوٹا منہ بڑی بات میں اس معاملے میں بولنے والا کون لیکن ذرا دونوں کو پڑھ کر دیکھ لیجیے آراستہ نے ایک تو اتنی بھیانک غلطیاں کی ہیں کہ آدمی پڑھ کر کانپ اٹھتا ہے دوسرے منطقی ربط اور اصولی وسعت کے نقطۂ نظر سے بھی ان کا نظریہ سلیم احمد کے قائم کردہ اصول اور تجزیے کے سامنے بچوں کا کھیل ہے۔ مگر آراستہ صاحب انگریزی میں ارشاد فرماتے ہیں اور سلیم احمد، اردو کے ایک نیم خواندہ ادیب ہیں۔ میں نے اس گفتگو میں بار بار نظریہ اور تصور کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ یہ بڑی گمراہ کن حرکت ہے اور اس کا ازالہ ہونا چاہیے۔ بلکہ بقول سلیم احمد ازالہ چونکہ ممکن نہیں ہوتا لہٰذا امالہ کیا جاتا ہے۔ انسان کی کسریت سلیم احمد کا نظریہ نہیں ہے، ان کا تجربہ ہے۔ یہ ان کے لیے ایک وجودی حقیقت ہے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصّہ اسی کسریت سے لڑنے اور اکائی کی مختلف منزلوں کو طے کرنے کی کوشش میں گزرا ہے۔ اگر آپ اس جوکھم کا اندازہ لگانا چاہتے ہیں تو میں آپ سے پوچھوں گا کہ کیا آپ نے زنجیری ردعمل والا ایٹمی ری ایکٹر اندر سے دیکھا ہے؟

سلیم احمد کی شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنی جہتیں ہیں کہ ان کے درمیان ایک مرکزی اصول دریافت کرنا ایک نظر میں مشکل ہوتا ہے۔ اور اگر آپ ایک مرتبہ وہ اصول وضع کرلیں تو پھیلے ہوئے دھبّوں اور غیر مربوط لکیروں کا یہ معمورہ ایک وسیع تصویر کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ نقاد، شاعر، کالم نگار، ڈرامہ نگار، فلم رائٹر، مناظرہ باز، سیاسی تجزیہ نگار، اور سب سے بڑھ کر اپنے کمرے میں احباب سے ہر شام گفتگو کرنے والا شخص اور احباب کے رخصت ہوجانے کے بعد صبح تک کمرے میں ٹہل ٹہل کر سگریٹ پھونکتا ہوا سوچ کو زندگی بنانے کے عمل سے گزرنے والا بدقسمت آدمی اس ایک ذات میں سیکڑوں پہلو باہم دست و گریباں ہیں۔ سلیم احمد ان سب کو سمیٹ لینا چاہتے ہیں۔ کسی کو مسترد نہیں کرنا چاہتے۔ اور ایسا کسی دیرینہ رقیق القلبی کی بنیاد پر نہیں بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ یہ ان کے نزدیک زندگی

کی شرط ہے۔ اس میں معاش کی صورت برہم ہوتی ہے تو ہو کر پورا انسان معاشی انسان نہیں ہوتا۔ اعصاب جواب دیتے ہیں تو دے جائیں کہ آدمی اعصاب کے جال کا نام نہیں ہے۔ دوستوں اور ادیبوں سے تعلقات خراب ہوتے ہوں تو گوارا کہ ایک سطحی تعلق سے اس کا نہ ہونا بہتر زندہ رہنا۔ کفِ پائے سرِ شوریدہ تک مکمل، منظم اور مربوط سلیم احمد کا مقصود ہے۔ یہ شخص پورے معاشرے کا فرضِ کفایہ ادا کرتا ہے اور مکمل زندگی اس کی مزدوری ہے۔ سلیم احمد کے بارے میں کچھ لکھنا مشکل یوں بھی ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری بھی مبالغہ آمیزی معلوم ہوتی ہے۔ یہ طے کر لینے کے بعد کہ کسی آدمی کی صورت حال سلیم احمد کا نظریہ نہیں بلکہ ان کا حال ہے۔ باہم ان کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور جوڑ کر دیکھنے کے لیے ایک بہتر پوزیشن میں آ گئے ہیں۔ شکستہ باطن آدمی کا تجزیہ آسان ہو جاتا ہے۔ ایک ایک چیز اٹھاتے جائیے۔ تجزیہ کر کے اس کی جگہ پر سجاتے جائیے۔ مربوط اور منظم شخصیت کے سلسلے میں مشکل یہ ہے کہ کیا دانتوں میں جو ریشہ ہوا رشتہ نیستاں کا۔ تو اب مسئلہ یہ درپیش ہے کہ آغاز کہاں سے کریں۔ شاعری کوئی شے مجھ میں مجھ سے بھی بڑی ہے۔

میر کے بارے میں ایک قول بہت مشہور ہے، ضرب المثل کی حد تک ”پستش بغایت پست، بلندش بغایت بلند۔“ افسوس کہ اس قدر معرکۃ الآرا فقرہ لکھ سکنے والے شخص سے لوگ ایسی بدذوقی کی بات منسوب کرتے ہیں اور اس قول کے معنی یہ نکالتے ہیں کہ میر کے گھٹیا شعر بہت گھٹیا ہیں، اور اچھے بہت اچھے۔ حالاں کہ اس فقرے کا مقصود یہ ہے کہ میر کے ہاں زندگی کی پست ترین سطح بھی ملتی ہے اور بلند ترین بھی۔ اسے کہتے ہیں نگاہ کی وسعت۔ یہاں اس حوالے سے مطلب یہ نہیں کہ یہ فقرہ اٹھا کر سلیم احمد پر چپکا دوں۔ بس ایک اصول بیان کرنا چاہتا ہوں۔ اگر آدمی پست سطح پر ہی مقیم ہو جائے تو آدھا رہ جائے گا۔ اصل چیز یہ ہے کہ ان دونوں کو زندہ رکھے۔ باہم متحرک تعلق میں وابستہ رکھے۔ اور ان کے ارتباط سے

گہے بر طارمِ اعلیٰ نشینم — گہے برپشتِ پائے خود نہ بینم

کی کیفیت میں رہے۔ اس اصول کے خلاف جانے کو غایت علم شعر میں ہوسناکی کہتے ہیں۔

بر کفے جامِ شریعت، بر کفے سندانِ عشق — ہر ہوسناکے نہ داند، جام و سنداں باختن

یہ باختن ذرا مشکل کام ہے۔ سلیم احمد نے اسی کو اختیار کیا ہے۔ چنانچہ صفدر میر کو تو خیر پہلے ہی کب بھاتے تھے۔ نعیم صدیقی صاحب بھی اس امر سے پریشان ہیں کہ اس اللہ رسول کا ذکر کرنے والے کا قلم بار بار فسق و فجور کی طرف کیوں بہک جاتا ہے۔ یہ شخص ہے کیا نہ صافِ حقیقت نہ دردِ مجاز زبانِ حال سے وہ بھی یہی کہتے ہیں Fix in a formulated phrase

یہ تو ہوا معاملہ تقسیم بربنائے مواد و موقف۔ اب آئیے ہیئت اور اسالیب والوں کی طرف سلیم احمد کی عام شہرت، تو ایک کلاسیکی نقطۂ نظر رکھنے والے، غزل کے شیدائی کی ہے لیکن ایک طرف تو ان کی طرز یہ غزلیں کلاسیکی ذوق رکھنے والوں کو بعید پہنچتیں وہ اسے غزل کے مزاج سے کوئی بہت بڑی Deviation سمجھتے ہیں۔ سلیم احمد کی ان غزلوں میں کن کن اساتذہ کی آواز بولتی ہے اس کی تفصیل بعد میں۔ یہاں صرف مقصود یہ بتانا ہے کہ سلیم احمد کی شاعری میں ساقی فاروقی کو کلاسیکیت کا سرطان دکھائی دیتا ہے اور وہ غلط نہیں کہتے۔ مگر معاملہ یہ ہے کہ کوسوں بڑھا ہوا ہے پیادہ سوار سے۔ اگر رومانیت کے نمونوں کو سامنے رکھیں تو جائز طور پر وہ بہت کم ہوں گے۔ روزمرہ کی زندگی کے مقابلے میں خواب تھوڑے ہی ہوتے ہیں اور یہ سرطانِ اعظم ہومر سے دانتے سے ہوتا ہوا مغرب میں ایلیٹ اور پاؤنڈ تک اور مشرق میں کیا کیا گناؤں۔ ایک سلیم احمد کو شہید کرنے کے لیے دنیا کی تین چوتھائی شاعری پر خطِ تنسیخ پھیر دینا ذرا غیر ذمہ دارانہ سی بات لگتی ہے۔ خیر دوسری طرف لوگوں کو اسی شاعری میں جدیدیت کا عفریت بھی دکھائی دیتا ہے۔ غزل اپنی جگہ مگر قطعات پر آئیے تو وہاں آپ کو ایک مزاج ملے گا اور نظموں میں کوئی اور چیز دکھائی دے گی۔ ان سب سے گزر آئیے تو۔ مشرق جو باہم دگر آویزاں اسالیب و ہیئتوں کا ایک حیران کن مجموعہ ہے۔ اس تنوع کے دو ہی معنی ہو سکتے ہیں، وسعت یا تخلیقی غیر ذمہ داری۔ اب یہاں میں دعویٰ کرتا چلوں کہ اس پوری شاعری کا ایک لفظ بھی ایک مربوط تناظر سے

خارج نہیں ہے۔ سلیم احمد نے اپنے مجموعے کا نام "اکائی" رکھا ہے اور سچی بات یہ ہے کہ ان کی پوری شاعری مختلف سطحوں پر اسی اکائی کی تلاش ہے۔ ایک بکھرتے ہوئے جہان میں یکجا رہنے کی کوشش جو کائناتی سطح کا عمل بن گئی ہے۔ اس پورے عمل میں المیہ ڈراموں جیسی کشمکش پائی جاتی ہے۔ ایک کونیاتی انتشار میں اپنی ہیئتِ وحدانی کو برقرار رکھنے کی کوشش، جب جسم، ذہن اور روح مختلف سمتوں کی طرف ایک مرکز گریز قوت کے زیرِ اثر ٹوٹ کر بکھر رہے ہوں۔ اس میں اس سے لڑنا اور انھیں یکجا رکھنے کی کوشش کرنا تو ایک بہت بڑے ڈرامے کا ہی موضوع ہے۔

غزلوں میں اگر ہم سلیم احمد کا مزاج متعین کرنے کی کوشش کریں گے تو اس کی دو سطحیں ہوں گی۔ مواد اور موضوع کے اعتبار سے، اسلوب اور طرز کی جہت سے۔ مواد اور موضوع کے اعتبار سے سلیم احمد کی غزلیں زیادہ تر ایک ہی مرکزی شے میں پیوست دکھائی دیتی ہیں۔ فرد اور معاشرہ کا تعلق۔ فطرت کی دنیا ان کے ہاں کم سے کم دکھائی دیتی ہے۔ نہ ان کے ہاں کم کم بادو باراں ہے، کی کیفیت ملتی ہے اور نہ ہی صحراؤں کی وسعت اور پہاڑوں کی صلابت۔ یہ سلیم احمد کے شعری منظر نامے کی ایک خالی جہت ہے حیرت ہوتی ہے کہ Proper study of Mankind is Man کے اصول کے اتنے راسخ العقیدہ مخالف کے ہاں ایک لمحہ بھی ایسا نہ ہو جب وہ انسانی منظر بات سے باہر نکل کر سوچ سکے۔ خیر تو ہم نے بنیادی بات یہ طے کی کہ سلیم احمد کے ہاں فرد اور معاشرے کا تعلق ایک اساسی حیثیت رکھتا ہے یہ اصول بھی درست نہیں ہے اصل میں سلیم احمد کا شعری مسئلہ ہے تعلق فرد کا اپنے آپ سے، اپنے غیر سے، معاشرے سے، معاشرے کے ذریعے محبت میں نفرت میں، بے نیازی میں۔ سلیم احمد کی غزلیہ شاعری انسانی تعلق کا اور اس کی نوعیت متعین کرنے والی قوتوں کے رزمیے کا مطالعہ ہے۔ انسانی وجود کی عمودی جہت میں یہ تعلق جسم، ذہن، روح کی ترتیب میں الگ الگ بھی ظاہر ہوتا ہے اور ایک کلی اور وجودی تجربہ بھی بنتا دکھائی دیتا ہے۔ میں یہاں مثالیں پیش نہیں کروں گا۔ آپ کے کتب خانہ میں بیاض یا اکائی ہوگی اٹھا کر دیکھ لیجیے، اگر آپ یہ زحمت نہیں گوارا کرنا چاہتے تو براہ کرم مضمون کا مطالعہ یہاں سے ترک کر دیجیے۔ لیکن غزلوں میں محض تعلق کی Modalites کے بیان کے علاوہ ایک اور بہت اہم چیز ہے جسے یوں تو کم و بیش ہر شاعر نے پوچھا ہے۔ لیکن سلیم احمد نے اسے ایک ایسے مسلسل استفسار کی شکل دی ہے کہ یہ سوال ان کے وجود کی بنیادی تفتیش بن گیا ہے۔ فنکار کیا ہے؟ وہ اس معاشرے میں کیا کرتا ہے؟ یہ اپنے فنی جوازِ وجود کی ایک مسلسل تلاش ہے اور اردو میں ایک نادر مثال۔ یہ سوال اس لیے بہت اہم بن جاتا ہے کہ فنکار انسانی تعلق کی بنیاد پر Operate کرتا ہے اور ان کی جزوی صورتوں کو جوڑ جوڑ کر ان کے اندر ایک منزہ اکائی تلاش کرتا ہے۔ جب سلیم احمد نے شاعری شروع کی اس وقت فنکار معاشرے میں اجنبی بن چکا تھا۔ یہ ایک عالمی المیے کا حصہ ہے۔ کولن ولسن کی Outsider اس کا بہت اچھا مطالعہ ہے۔ وجودیوں کے ہاں تو خیر اس کی بہت سی پرتیں کھلیں۔ خیر یہ صرف ایک فکری Contest کا معاملہ ہے۔ سلیم احمد کے ہاں اس تجربے کا آغاز "صحرا میں اذان دے رہا ہوں" سے ہوتا ہے۔ جیسے جیسے آگے بڑھتے جائیں یہ پہلو بہت نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کا تازہ ترین سلسلہ تو کم و بیش پورے کا پورا اسی مسئلے سے متعلق ہے۔ سلیم احمد نے معاشرے سے اپنے تعلق کو متعین کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ سے بھی اپنا تعلق Define کرنے کی کوشش کی ہے ان کی معاشرتی جہت میں اب یہ احساس بہت نمایاں نظر آتا ہے کہ معاشرہ بحیثیت مجموعی فن سے بے نیاز ہو چکا ہے

محلے والے میرے کارِ بے مصرف پہ ہنستے ہیں — میں بچوں کے لیے گلیوں میں غبارے بناتا ہوں

لیکن ایک جہت سے یہ کام کارِ بے مصرف بھی نہیں ہے۔

غنیمِ وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے　　　　میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کے لشکر بناتا ہوں

اس کے علاوہ وہ غزل جسکی ردیف تیز ہوا کے شور میں ہے، اپنی جگہ ایک پورے تعلق کی نوعیت کو بیان کرتی ہے۔ اس میں ایک پہلو جو بہت سے شاعروں سے الگ ہے، وہ اس کی بہت مضبوط فلسفیانہ اساس ہے جو ایک مربوط تجربے سے پھوٹتی ہے اور ایک بہت بڑے تجربے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ فن اور معاشرے کا تعلق مابعدالطبیعاتی سطح سے لے کر عام معاشرتی سطح تک ظاہر ہوتا ہے اور کسی طرح کی خودرحمی یا تعلی سے پاک ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا۔ سلیم احمد کی شاعری کا خمیر ایک تجزیاتی فراست سے اٹھتا ہے جسے معقوس کردیں تو فکر کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ اس سے سلیم احمد نے خود جگہ جگہ بحث کی ہے خصوصاً غالب کون کے بعض ابواب میں فکر کو انہوں نے تجربات کو جوڑ جوڑ کر دیکھنے کا نام دیا ہے لیکن سلیم احمد کے ہاں تجربے کو توڑنے کا رجحان بہت کم ملتا ہے بلکہ اس کی پرتیں الگ کر کر کے دیکھنے کا طریقہ وہ زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ اسی لیے ان کی شاعری جذبے کی بہت سی سطحوں کو محیط کرتے ہوئے بھی اپنی گھلاوٹ اور رچاؤ کا احساس کم رکھتی ہے۔ جو لوگ شاعری کو رچاؤ میں منحصر سمجھتے ہیں ان کے لیے یہ بڑی پریشانی کی بات ہوگی۔ انسانی تجربے کی کیفیات دو ہیں اور شاعری دونوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ تجربہ انسان کی ذات میں گہرائی تک اتر جائے۔ اس سے شاعری میں رچاؤ پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ تجربے کے تجزیے سے پیدا ہونے والی قوت ایک مرکز گریز حرکت اختیار کرکے پوری طاقت سے ظاہر ہو۔ اس سے توانائی پیدا ہوتی ہے۔ سلیم احمد کی پوری شاعری انہیں دو قوتوں کو یکجا کر دینے کا ایک مسلسل رزمیہ ہے۔

سلیم احمد کے ہاں غزل میں اسالیب کا تناؤ اور چیز ہے نظم میں بالکل اور چیز۔ لہذا ہمیں ایک سطح پر ان دونوں چیزوں کو الگ الگ کرکے دیکھنا ہوگا۔ بیاض کے دیباچے میں سلیم احمد نے ایک بات کہی تھی کہ شاعری کو شعور کی اولاد سمجھتا ہوں۔ یہ ان کے شعری تجربے کو سمجھنے کے لیے ایک کلیدی فقرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ شعری عمل اس کے عناصر پہ زور اور اس کی تہذیبی شناخت سلیم احمد کے ہاں ذات کے اندر کسی پراسرار کیمیا کا نام نہیں ہے بلکہ وہ ان کے اس بنیادی تصور سے پھوٹتے ہیں جو ان کے ذہن میں ایک تجزیاتی وضاحت کے ساتھ راسخ ہے۔ یہاں اگر وہ ایک جہت میں روایتِ شعری طریق کار سے منسلک ہوتے ہیں اور دوسری جہت میں علیحدہ، منسلک اس طور کہ روایت میں بھی شاعری علائم و رموز کے شعوری انجذاب کا نام ہے اور انفرادی رویائے شعر کی عمارت علومِ شعریہ کے ایک بہت وسیع نظام پر استوار ہوتی ہے۔ الگ اس انداز میں کہ ان کا شعور روایتِ شعور سے الگ ہے۔ یعنی اس میں وہ کش مکش، وہ آویزشیں اور وہ سوال پائے جاتے ہیں جو روایتِ شعورِ تہذیب میں موجود نہیں ہے وہاں انفرادی اور تہذیبی شعور میں جذب و انجذاب کا رشتہ ہے اور یہاں گریز کا۔ جب اس گریز کو جذب میں بدلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس سے وہ کش مکش پیدا ہوتی ہے جو شعری شعور کو جنم دیتی ہے۔ سلیم احمد اپنی شخصیت میں موجود اس جنگ کو بہت اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ اس وقت اردو شاعری میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس کے یہاں یہ عمل اتنے وسیع پیمانے پر اتنی شدت سے جاری ہو۔ اس سے سلیم احمد کے متنوع اسالیبِ شعر پیدا ہوتے ہیں۔ روایت اس کے لیے ایک بسیط وجدانی حقیقت بھی ہے اور انفرادی پہلوؤں کا مجموعہ بھی۔ اگر وہ روایت کے بسیط پہلو کو قبول کرلیں تو مسئلے کا ایک مجرد حل ہوگا۔ لہذا پھر وہ اس کے اندر موجود متنوع اسالیب کی طرف جاتے ہیں۔ یہ اسالیب طنز کے ہیں، بیانِ جمال کے ہیں، غصہ کے ہیں، اظہارِ محبت کے ہیں۔ غرض کہ انسانی شخصیت کی کلیت ترتیب دیتے ہیں۔ ان معنوں میں سلیم احمد اسالیبِ شعر کے مسافر ہیں، اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ انسانی نفس کی کیفیات کو متعین اشاروں اور اسالیب میں بیان کرنا چاہتے ہیں۔ یہ گویا Infinity کو Finite میں گرفت کرنے کی کوشش ہے۔ اس سارے کام میں سلیم احمد کے ارد

گردے شعری مزاج نے ان کی کوئی مدد نہیں کی اس لیے کہ اس کے سامنے وہ سوال ہی نہیں تھے جو سلیم احمد کے سوال ہیں۔ کہیں کہیں ہمیں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے مل جاتے ہیں۔ مثلاً کچھ معاملہ فراق کا ہے، کچھ یگانہ کا، تھوڑا بہت سلیم احمد نے حسرت سے سیکھا ہے۔ اقبال کا ذکر یہاں رہنے دیتا ہوں۔ اس لیے کہ وہ معاملہ تفصیلی بحث کا متقاضی ہے اور آگے آئے گا اپنی کلیت جس کے معنی ہیں تہذیبی واردات کی کلی درجہ وار شناخت، کے بیان کے لیے سلیم احمد کو سب سے پہلے ایک چیز سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ اُردو کے ادبی مزاج نے ایک تقسیم شعری اور غیر شعری عناصر کی کر رکھی تھی۔ بعض دھندلے امیجز اور مخصوص خیالات شعری سمجھے جاتے تھے اور عام زندگی کے اسالیب غیر شعری قرار پائے تھے یہ قطبیت حسبِ معمول ایک جدلیات میں ڈھلی۔ ایک طرف وہ لوگ تھے جو تغزل کا ایک محدود تصور رکھتے تھے۔ اور دوسری طرف وہ جو صرف ان عناصر سے شاعری پیدا کرنا چاہتے تھے جو تغزل والوں نے مسترد کر دیے تھے، سلیم احمد کا معاملہ یہ کہ اسالیب و طلائم میں تو ان کے ہاں شعری روایت کا تصور موجود ہے لیکن مواد میں نہیں چنانچہ سلیم احمد نے ان دونوں گریزاں عناصر کو اپنی ذات میں جمع کیا۔ اس سے ان کے ہاں ایک الگ انداز کا لہجہ اور ایک خاص طرح کی رمزیت پیدا ہوئی جس کے نشانات ہمیں غالب اور بہت حد تک میر کے ہاں ملتے ہیں۔ سلیم احمد کے ہاں یہ عمل شعری فضا کے رد عمل میں نہیں۔ بلکہ اپنے داخلی تصور روایت اور جدید دنیا میں اس کی آویزش سے پیدا ہونے والے سوالوں سے پھوٹتا ہے۔ اس لیے اس کے تنوع میں ایک بہت بڑی داخلی وحدت پائی جاتی ہے۔ نظم میں صورتِ حال یہ ہے کہ سلیم احمد نے ان عناصر کو پہلو بہ پہلو رکھ کے ایک کائنات تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظم اپنے تاثر میں شدید ہے۔ لیکن اپنے ادبی "ناظر" کی طرف سے فرض کفایہ تو انہوں نے غزل میں ہی ادا کیا ہے۔ "مشرق" ایک طویل نظم سے کہیں زیادہ جوائس کے نیم منظوم ناول کی طرح کی چیز لگتی ہے۔ غزل میں اس پوری صورت حال کا ست کھینچ آیا ہے۔ اور اس عمل میں سلیم احمد کو جس جوکھم سے گزرنا پڑا ہے، اس کا اندازہ اس وقت ہی ہو سکتا ہے جب آدمی اپنی ذات کے ریشے ریشے کو الگ کر کے دیکھنے کی ہمت رکھتا ہو کہ یہ کن کن نستانوں سے آتے ہیں اور کس اصول پر مربوط ہیں۔

اُردو میں آج کل خصوصاً کسی شاعر سے آپ اس کے قاری کے رد عمل کا ذکر کریں تو اس سے فوراً Snobbery کا اظہار ہوگا۔ وہ ایک کائناتی بے نیازی کے ساتھ آپ کو بتائے گا کہ اسے اپنے قاری کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔ تو وہ ایک تجربے کی گرفت میں ہے۔ اکثر اوقات یہ ایک بے جا تکبر اور صریح جھوٹ کی پیداوار ہوتا ہے۔ قاری سلیم احمد کا مسئلہ ہے، اس لیے سلیم احمد کے پاس قاری موجود ہیں، لیکن یہ اس صورت میں نہیں کہ وہ اس کی ذہنی ساخت کے مطابق اپنے تجربے میں ترمیم کریں۔ وہ اسے ناراض کر سکتے ہیں، اسے چھیڑ سکتے ہیں، اس سے محبت کر سکتے ہیں، لیکن قطع تعلق نہیں کر سکتے۔ اس سے نفرت کا اظہار کر سکتے ہیں۔ شاعری کا مقصود ہم کلام رہنا ہے صرف اپنی ذات سے ہمکلامی ایک خوشنما رومانی جھوٹ ہے۔ یہ ہوتی ہے لیکن اس کا وجود فی الخارج ہونا چاہیئے۔ شاعر کی خود کلامی ہملٹ کی طرح ناظرین یا تمکین کے سامنے واقع ہوتی ہے، اسٹیج کے پردے کے پیچھے نہیں۔ خیر تو سلیم احمد اس ہمکلامی کو قائم رکھنا چاہتے ہیں، لیکن ان کے قاری دو طرح کے ہیں ایک وہ جو ادب کی دنیا میں موجود ہیں اور سلیم احمد کی ذات میں موجود جدل کو سمجھتے ہیں دوسرے وہ جو بنیادی طور پر مصنفین کرام نہیں، بلکہ ادب کے قاری ہیں۔ وہ ادب اپنی داخلی ضرورت سے پڑھتے ہیں اب دونوں کے رد عمل مختلف ہیں۔ مصنفین کرام میں اکثر کا رد عمل یونانی ڈرامے کے ناظرین کا ہے۔ ان میں ارسطو کے اصول کے مطابق خوف اور رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ سلیم احمد کے اندر جو تہذیبی جنگ موجود ہے اس سے ان میں خوف پیدا ہوتا ہے ان کے اعصاب اس کو ایک لمحے کے لیے بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ پھر انہیں اپنے قبیلے کا ایک فرد جان کر وہ رحم کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ میری یہ Anology مکمل ہے، اس کی مزید تفصیل بوطیقا میں دیکھ لیجئے۔

غیر مصنف قاری کا معاملہ ذرا احسان مندی کا ہوتا ہے۔ مسئلہ اس کے اندر موجود ہے لیکن وہ اپنے مسئلے کو اس طرح Live

نہیں کر سکتا چنانچہ سلیم احمد کو پڑھتا ہے۔ سلیم احمد یہاں بھی دونوں کو ایک جگہ جمع کر دیتے ہیں۔ اپنی تحریر کے بے پناہ تاثر میں۔

سلیم احمد کی شعری تربیت ایک ایسے شخص نے کی جو خود مصرع۔ موزوں نہیں کر سکتا تھا۔ محمد حسن عسکری کا شعری مطالعہ اور تہذیبی فیصلہ ضرب المثل کی ذیل میں داخل ہے۔ لیکن محمد حسن عسکری کی نگاہ بنیادی طور ایک افسانہ نگار کی تھی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ان کی نظر تجربہ کے نتائج سے زیادہ اس کی نوعیتِ وتوع پر ہوتی تھی۔ یہ وہ نادر لمس تھا جو سلیم احمد کی شاعری کو نصیب ہوا۔ سلیم احمد خود کو عسکری کا شاگرد کہتے ہیں اور انہوں نے کوئی ۲۴ برس عسکری کی شاگردی میں گزار دیئے۔ لیکن اگر ہم اسے مروجہ معنوں میں سمجھیں تو ہم ایک ہولناک غلطی کے مرتکب ہوں گے۔ عسکری اور سلیم احمد کی استادی شاگردی کا معاملہ کچھ افلاطون و ارسطو والا ہے۔ یہ نہ سمجھئے کہ افلاطون و ارسطو کو عسکری اور سلیم احمد سے بھڑا رہا ہوں۔ تعلق کی نوعیت کو سمجھنا مقصود ہے۔ سلیم احمد اور محمد حسن عسکری کے مزاج میں قطبین کا فرق ہے۔ یہ دونوں ہر چیز میں اُلٹ ہیں اور اسی لیے ان کا تعلق Com-plementary ہے۔ سلیم احمد نے عسکری کو کس طرح متاثر کیا یہ ایک الگ مضمون موضوع ہے لیکن وہ چیز جسے عسکری کا مکتبِ فکر کہا جاتا ہے وہ ان دونوں سے ملکر ہی ترتیب پاتا ہے۔ یہ ایک مشترک Praxis ہے۔ عسکری کی نظر ادبیاتِ عالم پر وسیع تھی۔ یہ ایک دوربینی نگاہ تھی کہ جس کے سامنے زمینوں اور زمانوں کے ادب اور فلسفے پھیلتے چلے جاتے تھے یہ زمینی طریقۂ کار ہے۔ سلیم احمد کی نگاہ خوردبینی ہے انھیں ایک شعر دے دیجئے وہ اس کی پرتیں اتارتے اس کے تانے بانے ادھیڑتے اور اس کا تجزیہ کرتے کرتے اس کی باطنی وحدت تک پہنچ جائیں گے، یہ ڈرامہ کا تجزیاتی طریقۂ کار ہے۔ ۲۴ برس کا گہرا تعلق ایسا نہیں ہوتا کہ میں اسے ۴ سطروں میں نمٹا دوں مقصود صرف یہ ہوتا ہے کہ سلیم احمد اور عسکری کے تعلق کو عام استادی شاگردی کا تعلق نہ سمجھ لیا جائے۔ سلیم احمد کے دعوے کے باوجود، عسکری کی وفات پر سلیم احمد نے کہا کہ میں عسکری کا آدھا شاگرد ہوں۔ میں تو خود کو ان کا شاگرد کہتا تھا وہ نہیں مانتے تھے۔ یہ بات بالکل درست ہے یعنی آدھا شاگرد ہونے والی بات۔ سلیم احمد کی شخصیت کا ایک حصہ عسکری صاحب کے اثر سے باہر اپنے الگ اصولِ نمو کے مطابق پھلا پھولا ہے۔ یہ وہ حصہ ہے جہاں سے سوال پیدا ہوتے تھے اور عسکری کی سمتِ سفر متعین کرتے تھے۔ حضرت علی کا قول ہے کہ سوال آدھا علم ہے۔ روایت تہذیب اور جدیدیت کے بارے میں سلیم احمد کے تصورات، اپنے داخلی اسٹرکچر میں عسکری صاحب کے نتائج سے بہت حد تک مختلف ہیں۔ ان پر ہم کبھی اور گفتگو کریں گے۔ سلیم احمد کا معاملہ یہ ہے کہ شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا۔ وہ عسکری صاحب کا اثر ایک حد سے زیادہ قبول نہیں کر سکتے تھے۔ اور اس اثر کو بھی وہ اپنے تجربے اور اپنی کلیت میں رکھ کر بالکل منقلب کر دیتے ہیں۔ ان کے ذہن میں بنیادی Figure اقبال کی ہے اور یہ ان کا Substance ہے۔ سلیم احمد کی شخصیت میں اقبال اور عسکری کا اثر ان کے زائچہ میں قرانِ شمس و زحل کی طرح ہے۔ ایک سب آگ ایک سب پانی۔ سلیم احمد کا بنیادی شعری مزاج فراق کا ہے ہی نہیں وہ اقبال کا ہے۔ وہی جذب و شوق، وہی سرمستی، دوسری طرف عسکری صاحب کی مناسبت مجردات سے کہیں زیادہ ہے۔ ان دونوں عناصر کی کشمکش نے سلیم احمد کی شخصیت میں ایک عجیب و غریب برقی چارج پیدا کر دیا ہے۔ ابھی تک یہ عناصر یکجا نہیں ہو سکے ہیں اور نہ ہی ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان کا پہلو بہ پہلو موجود رہنا ایک بہت بڑا تہذیبی واقعہ ہے۔

سلیم احمد کی شاعری اور اس کی نوعیتِ ترکیب کی طرف ان ضروری اشاروں کے بعد آئیے ہم پھر ان کی تنقید کی طرف لوٹیں۔ شخصیات پر سلیم احمد نے تین کتابیں لکھی ہیں غالب کون، اقبال ایک شاعر اور محمد حسن عسکری انسان یا آدمی، یہ تین کتابیں سلیم احمد کے سوانحی ناول کے ابواب ہیں۔ وہ میر کے بڑے قائل ہیں لیکن کتاب درکنار مضمون ان سے نہیں لکھا جا تا گو وہ فراق کے عاشق ہیں۔ مضامین میں حوالے آتے ہیں لیکن تفصیل سے لکھ نہیں سکتے۔ جوش پر تین مضمون (جو جوش پر اردو میں سب سے اچھے مضامین ہیں) اس اعلان کے ساتھ لکھے کہ کتاب ہو گی، لیکن نہ لکھ سکے۔ کیوں کہ اصل میں جس آدمی کا مسئلہ حل ہو گیا ہو جو غلط یا صحیح، کسی موقف

میں Crystalise ہوگیا ہو، جس کی روح میں جنگ کسی مثبت یا منفی انجام کو پہنچ چکی ہو وہ سلیم احمد کا مسئلہ نہیں ہے اس سے ان کی دلچسپی حسرت کی ہو سکتی ہے، عبرت کی ہو سکتی ہے لیکن وہ ان کی ذات کا اصولِ حرکت نہیں بن سکتا۔ یہ بات سب کے بارے میں درست ہے حتیٰ کہ میر کے بارے میں بھی وہ میر کے توازن کو حسرت سے دیکھتے ہیں لیکن اپنے مسئلے کا عکس انھیں غالب میں ہی نظر آتا ہے وہ تمام مفکرین اور صوفیا کو پڑھ سکتے ہیں لیکن یہی آواز انھیں اقبال کے یہاں ہی سنائی دیتی ہے لارنس اور آسپنسکی ان کے ہاں ہر سطر میں آتے ہیں، مگر چالیس برس کا تعلق عسکری سے ہی رہ سکتا ہے۔ تکمیل سلیم احمد کا خواب بھی ہے اور خوف بھی یہ ان کے بارے میں بنیادی بات ہے۔ سلیم احمد کی ہر کتاب پر تنازعہ بپا ہوتا ہے اس لیے کہ ان کی ہر تحریر بڑی شخصیت کے گرد نمو پانے والے تصورات کے جنگل کو کاٹ کر ایک نیا راستہ بناتی ہے غالب کون کے سلسلے میں یہی ہوا اور اقبال ایک شاعر کے سلسلے میں یہی صورت پیش آئی۔ ان دونوں کتابوں میں سلیم احمد کا طریق کار نفسیاتی ہے۔ یعنی شاعری کو شاعر کے داخلی ہیئت کے طور پر قبول کر کے اس سے اس کی ذات تہوں کو ترتیب دینا۔ خدارا اسے موجودہ نفسیاتی طریقہ تنقید کے ساتھ مخلوط نہ کریں جو نفسیاتی صرف اس حد تک ہوتی ہے کہ اس میں کچھ مشہور اور کچھ غریب الاسم ماہرین نفسیات کے نام آجاتے ہیں۔ سلیم احمد نے نفسیاتی طریقہ تنقید کو ایک ایسا طریقہ بنا دیا ہے جس میں ہم شاعر کے ساتھ اس کے تجربے کی تہوں سے گزرتے ہیں اور ہر شے کو ایک وسیع علمی پس منظر میں Formulate کرتے جاتے ہیں اور اس طریقہ کو اقبال ایک شاعر میں سلیم احمد نے جس کامیابی کے ساتھ برتا ہے وہ بے مثال ہے البتہ یہ ان کی سب سے زیادہ غلط سمجھی گئی کتاب ہے۔ محمد حسن عسکری پر ان کی کتاب تصورات کو بہت وضاحت کے ساتھ پیش کرتی ہے اور فی الحال اس کی طرف توجہ نہیں دی جا رہی لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اپنی جگہ ایک اہم کتاب ہے لیکن اس کی یہ خامی ہے کہ عسکری کے نتائج ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ تجربہ نہیں جس کے ذریعے وہ ان نتائج تک پہنچے۔ اس کتاب کو سلیم احمد کی شاعری کا دیباچہ جاننا چاہیے۔

سلیم احمد کی ذات کے مختلف پہلوؤں کے الگ الگ تجزیے کو میں کسی اور وقت پر اٹھا رکھتا ہوں اس مضمون کا مقصود یہ تھا کہ ان کی شخصیت کا بنیادی اصول پوری طرح سمجھ میں آجائے۔ اب اوراق پلٹ کر پڑھتا ہوں تو یہ بات بھی ممکن نہیں ہو سکی، کالم ڈرامہ، فلم، مذہبیات۔ کتنے دائرے ہیں جن پر گفتگو نہیں ہوئی اور یہ لکھنے والے کی ناکامی ہے لیکن اگر سلیم احمد کی پوری شخصیت کو ایک مضمون میں بیان کر لیتا تو یہ میرے لیے یہ بڑی افسوسناک بات ہوتی اور سلیم احمد کے سلسلے میں بھی یکساں طور پر۔ تنقید اگر کامیاب ہو جائے تو جس پر لکھی گئی وہ ناکام آدمی ہے اس کے تجربات اتنے ہیں کہ آپ ایک مٹھی بھر لیں تو اس کی زنبیل خالی ہو جائے۔ میرے لیے سلیم احمد ایک تنقیدی مضمون کا موضوع نہیں بلکہ ایک گہرا تجربہ ہیں۔ میں بار بار اس تجربے کی طرف پلٹتا ہوں اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ لارنس نے کہا ہے کہ ہر آدمی کی ذات میں ایک تاریک براعظم ہوتا ہے جس میں سے اسے بہت سی آوازیں سنائی دیتی ہیں سلیم احمد کی تحریریں میرے لیے ایسا ہی تاریک براعظم ہیں ان میں تہہ بہ تہہ کیا کچھ ہے۔ کتنے اعصاب شکن تجربے ہیں، کس قدر مطالعہ ہے تہذیبوں کا کتنا بڑا تقابلی جائزہ ہے اور سب سے بڑھ کر انسانی نفسیات کا کتنا غیر ملکی ادراک ہے۔ ان سب چیزوں کا ایک مبہم نقشہ میرے ذہن میں بنتا ہے لیکن یہ ابھی ساری مجھ پر پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ بس میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ شخص مجھ جیسے بچوں کیلئے گلیوں میں غبارے بناتا ہے اور یہ ایک بہت قیمتی آدمی ہے۔ بہت زندہ بہت خوفناک حد تک زندہ آدمی جو ان سوالوں سے نبرد آزما ہے۔ جن سے تہذیبیں نبرد آزما ہوتی تھیں۔ میرے لیے یہ بوجھ کون اٹھا سکتا ہے؟

ایک مکالمہ

چشمِ طوفاں

سلیم احمد

آصف فرخی

یہ انٹرویو طوفانی موسم میں لیا گیا۔ صُبح ہوئی تو موسم کھلا کھلا روشن، چمکیلا دن ہر طرف پھیل گیا۔ لیکن جس وقت میں ٹیپ ریکارڈر بغل میں داب، سلیم احمد کے گھر کے لیے روانہ ہوا تو آسمان پر طوفان کے آثار نمودار ہو رہے تھے موٹی موٹی بوندیں پڑ رہی تھیں اور لگتا تھا کہ اب برسا۔ مجھے اندیشہ تھا کہ میں منزلِ مقصود پر پہنچ بھی پاؤں گا یا راستے میں بھیگ کر شرابور ہو جاؤں گا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ یہ موسم سلیم احمد کے ساتھ مکالمہ کرنے کے لیے عین مناسب ہے۔ طوفان تو سلیم احمد کے مزاج کا حصّہ ہیں۔ شعلہ فشاں اور بے لاگ شخصیت، فن گفتگو کے ماہر، شاعر، ناقد، کالم نگار، ڈرامہ نگار، مفکّر اور ادیب۔ سلیم احمد ادب کو اپنی زندگی کا بنیادی حوالہ سمجھتے ہیں۔ خیالات کی قلم رو میں اپنے سفر اور اپنے ذہنی ارتقار کے معاملے میں وہ جس قدر تیز قدم ہیں، اپنے پڑھنے والوں کو اس سفر میں شریک کرنے کے اسی قدر قائل بھی ہیں۔ ان کے خیالات میں روشنی و گرمی کی کارفرمائی اس قدر ہوتی ہے کہ بعض دفعہ وہ چنگاری سے شعلہ بن جاتے ہیں اور سلیم احمد کے گرد ایک نیا ہنگامہ کھڑا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ ہنگامہ سلیم احمد کو اپنی بات کھل کر لوگوں کی خود اطمینانی پر ضرب ڈالنے سے نہیں روکتا۔ انگریزی محاورے کے مطابق سلیم احمد چشمِ طوفان میں پائے جاتے ہیں۔

______ آصف فرخی

آصف فرخی: سلیم احمد صاحب۔ آپ کی شہرت کا آغاز ایک شاعر کی حیثیت سے ہوا، پھر آپ نقاد کے طور پر جانے گئے اور اب آپ روزنامہ کالم لکھ رہے ہیں، اور آپ نے ریڈیو، ٹیلی وژن وغیرہ کے لیے بھی لکھا، صحافت بھی کی۔ تو یہ جو آپ کی اتنی ساری اور مختلف حیثیتیں ہیں، تو ان میں سے خود آپ کے نزدیک کون سی چیز بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

سلیم احمد: اس سوال کا آصف ایک مقصد تو یہ ہے کہ میں معروضی طور پر یہ دیکھوں کہ معاشرے میں یا میرے پڑھنے والوں میں یا ان لوگوں میں جو مجھ سے دلچسپی رکھتے ہیں، کس چیز کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ میں خود بتاؤں کہ میرے نزدیک کس چیز کی کیا اہمیت ہے۔ اب قصہ یہ ہے کہ میری دو چیزیں Controversy سے بالا رہی ہیں، یعنی ان کی قبولیت اگر مکمل نہیں رہی تب بھی ان کا گراف اونچا رہا۔ میری دو حیثیتوں کو کبھی چیلنج نہیں کیا گیا ہے، نمبر ایک تو ڈرامہ نگار کی میری حیثیت کو، اور دوسری تنقید نگار کی حیثیت کو۔ ان دو چیزوں کو قبول کیا گیا۔ ڈرامہ نگاری سے میں بقول غالب روشناسِ خلق ہوا اور لوگ جو ادب سے چنداں دلچسپی نہیں رکھتے یا لکھنے پڑھنے سے ان کا براہِ راست تعلق نہیں ہے، وہ بھی میرے ڈراموں سے متاثر ہوئے اور تمہارے لیے شاید یہ بات دلچسپی کا باعث ہو کہ ادبیاتِ ہند و پاکستان پر حکومتِ پنجاب نے دس جلدوں میں تاریخ مرتب کی جو ہزار سالہ مسلم تہذیب کی تاریخ تھی، تو اس کے اندر جس واحد حیثیت میں میرا ذکر ہوا ہے وہ ڈرامہ نگار کی ہے۔ یعنی کسی حیثیت سے نہیں، شاعر نہیں، نقاد نہیں، صحافی کی حیثیت سے نہیں موجود ہے لیکن اس میں میرا ذکر ڈرامہ نگار کے طور پر موجود ہے۔ میں نے تقریباً پونے دو سو ڈرامے لکھے۔ ریڈیو کے لیے اور ایک زمانہ ایسا تھا کہ میرے ڈرامے بہت شوق سے سنے جاتے تھے اور یوں کہنا چاہیے کہ ریڈیو سننے والوں کی کئی نسلیں ان ڈراموں کو سن کر جوان ہوئیں اور وہ اب تک ان ڈراموں کو یاد رکھے ہوئے ہیں۔ لیکن ٹی وی پر میرے ڈراموں سے، تعبیر وغیرہ سے زیادہ شہرت ہوئی۔ جس وقت کراچی میں ٹی وی کا آغاز ہوا تو اس پر پہلا ڈرامہ میرا پیش کیا گیا۔ یعنی کراچی میں نشریات شروع ہونے کے تیسرے دن وہ دکھایا گیا۔ تو یہ ڈرامے کی حیثیت ہے۔ نقاد کی حیثیت سے مجھے ہمیشہ سراہا گیا اور یہ کہا گیا کہ سلیم احمد شاعر اتنے اچھے نہیں ہیں جتنے اچھے نقاد ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہا گیا کہ شاعری سلیم میں کم ہے۔ میں خود یہ کہتا ہوں کہ شاعری میرا سب سے کمزور بچہ ہے۔ اور چونکہ کمزور بچہ ہے اس لیے مجھے بہت عزیز ہیں۔ تو یہ گویا کہ ایک عمومی صورتِ احوال ہے۔ اور صحافت میں نے آج سے آٹھ دس سال پہلے شروع کی تھی اور کچھ کالم لکھے میں نے "ترتیب" کے لیے، "جسارت" کے لیے مسلسل کئی سال لکھتا رہا،

اب یہ روزانہ کالم نویسی کا تجربہ کیا ہے میں نے "حریت" میں، اس کو بھی عام طبقوں میں پڑھا گیا۔ اور مجھ سے کئی لوگوں نے یہ بات کہی اور انھیں پسند کیا۔ تو یہ ہے بات۔

آصف فرخی: اچھا، تو آپ نے اپنی حیثیت کا تعین کرتے ہوئے اپنی ڈرامہ نگاری کو بہت اہمیت دی ہے۔ کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ بذاتِ خود بہت ڈرامائی شخصیت ہیں، یا پھر یہ کہ شاعری اور تنقید بھی اس ڈرامے کا ایک حصّہ ہیں جس ڈرامے کا نام سلیم احمد ہے۔

سلیم احمد: صاحب، ڈرامے کا تو اثر میری تنقید پر بھی پڑا ہے۔ اور تم نے "نئی نظم اور پورا آدمی" پڑھتے ہوئے دیکھا ہوگا کہ میں نے اس میں ڈرامائی تاثرات یا Dramatic Effects دیئے ہیں اور میری شاعری کے بارے میں یہ بات مسلسل کہی جاتی رہی ہے کہ میں شعر میں ڈرامے سے بہت کام لیتا ہوں۔ بالخصوص میں نے جو طویل نظم لکھی ہے "مشرق ہار گیا ہے"، اس میں میں نے اس فن سے بہت فائدہ اٹھایا۔ جب وہ چھپے گی تو لوگوں کو اندازہ ہوگا کہ میں نے اس فن کو کس طرح برتا ہے۔ اب رہ گیا ڈرامائی شخصیت ہونے کا، تو یہ بات، آپ نے بڑی دلچسپ کہی ہے اور اگر ڈرامے کے معنی کشمکش اور پیکار اور ٹکراؤ کے ہیں تو اس میں کوئی شک نہیں کہ میری شخصیت، جو ہے وہ ڈرامائسٹ کی ہے۔ داخلی طور پر بھی اور خارجی طور پر بھی۔ خارجی طور پر میں بڑے تنازع کا اور Contro-versy کا موضوع رہا ہوں اپنی تحریر کی ابتدا سے، اور ہر قسم کے تنازع میرے اردگرد پروان چڑھتے رہے ہیں، میرے خیالات کے سلسلے میں، میری باتوں کے سلسلے میں، میرے رویّوں کے سلسلے میں، میری ہر چیز کے بارے میں۔ اور داخلی طور پر بھی میں شدید حالات اور شدید کشمکش سے گزرتا رہا ہوں، اور اب تک گویا ان چیزوں کا Synthesis میرے اندر نہیں ہوا ہے جس سے میں زندگی بھر دوچار رہا ہوں۔

آصف فرخی: اس سوال سے میرا مقصد یہ بھی تھا کہ آپ اتنی متنازع فیہ شخصیت کیوں ہیں؟ آپ کی تحریر میں اور آپ کے مزاج میں وہ کون سی چیز ہے جو لوگوں کو اتنا Provoke کرتی ہے۔

سلیم احمد: میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ لوگ جو ہیں ...... معاشرے میں ..... اصل میں ہے یہ قصہ کہ خیالات لوگوں کو اپنے پیش روؤں سے منتقل ہوتے ہیں اور عموماً معاشرہ اور اس کے افراد جو ہیں وہ ان کو جوں کا توں قبول کر لیتے ہیں، اس کی وجہ سے ان میں گویا ایک Confirmity پیدا ہوتی ہے اور وہ Accepted thought یا طے شدہ خیالات کے اوپر زندہ رہتے ہیں۔ لوگ ان میں محصور ہو جاتے ہیں، ان کے غلام ہو جاتے ہیں۔ تو میں ہمیشہ..... کوئی خیال میرے لیے پہلے سے طے شدہ نہیں ہے میں اس کی ابتدا، اس خیال کی تنقید، اس پر تشکیک اور اس پر سوال کرنے سے ابتدا کرتا ہوں۔ چنانچہ آپ میری تحریروں کو پڑھیں تو ان میں تھیسس اینٹی تھیسس کا ایک عمل ہوتا ہے کہ ابھی ایک بات کہہ رہا ہوں، اس پر سوال کر رہا ہوں، پھر ایک اور بات کر رہا ہوں، اس پر سوال کر رہا ہوں۔۔ اقبال ایک شاعر پڑھیں آپ، تو اس میں آپ کو معلوم ہوگا کہ سوال در سوال در سوال تحریر ابھرتی چلی جاتی ہے۔ ایک رویّہ بیان کرتا ہوں، ایک خیال بیان کرتا ہوں، پھر کہتا ہوں اس پر یہ سوال ہے، اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے تو پھر یہ سوال کہ جس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ یہ ہے اس میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ تخلیقی عمل ہے میری سوچ کا، اور یہی میری قوت ہے، اور یہی تنازعات میرے چاروں طرف پیدا کر دیتی ہے۔ کوئی بات جو ہے وہ میرے ذہن میں اس طرح نہیں آتی کہ میں اس کو ایک جمے جمائے نقشے کے اندر رکھ دوں اور کہوں کہ یہ باتیں اس ترتیب سے ہیں اور اس طرح ہیں۔

آصف فرخی: یعنی اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کسی ایک مضبوط نظریے کی پناہ اور حفاظت کرنے کے بجائے سوالات کی تلاش میں رہتے ہیں، اور آپ کا ذہنی عمل جوابات کی نہیں بلکہ بنیادی سوالوں کی جستجو ہے۔

سلیم احمد: ہاں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ میں جوابات کو تو چھوڑتا چلا جاتا ہوں۔ ایک ایک کر کے مسترد کرتا جاتا ہوں

اور۔ اور۔۔۔۔۔ میں اس کو ایک مثال سے واضح کر دوں۔ مثلاً غالب کے بارے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں اور اقبال کے بارے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں۔ ان میں چند خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ چند خیالات کی تکرار ہے۔ یہ سب ٹھیک ہے۔ میں وہاں سے بات شروع کروں گا جہاں پر یہ سب طے شدہ خیالات بن جاتے ہیں، اس کے بعد کا جو مرحلہ ہے میں اس کے بعد کی بات کروں گا۔ دہرائی ہوئی باتوں کو میں چھوڑ دیتا ہوں۔ اس سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں کسی کی مخالفت کر رہا ہوں حالانکہ وہ جو ہے نا، وہ طے شدہ باتیں، وہ تو اپنے کام کر گئیں۔ وہ تو ہماری سوچ کا حصّہ بن گئیں، اب اس سے آگے بڑھنا ہے کہ اس سے آگے کی منزل کیا ہے۔ یعنی میں وہ۔۔۔۔ ان خیالات کے بارے میں کہتا ہوں کہ یہ خیالات ایسے ہو گئے ہیں کہ میں ان کو سوتے سے اٹھ کر بول سکتا ہوں کسی آدمی کو، اور ایک ہزار صفحے کی کتاب اقبال پر میں بول دوں گا ایک مہینے میں، اور وہ اس کو لکھ لے گا۔ یہ طے شدہ باتیں ہیں، میں اپنی بات اس سے آگے سے شروع کروں گا۔ یہ میرا طریقہ کار ہے۔

آصف فرخی: طے شدہ خیالات سے گریز کا جو عمل ہے جس کو آپ نے اپنا طریقہ کار بنایا ہے، اس میں لوگوں کو چونکانے کی خواہش بھی شامل ہے؟

سلیم احمد: نہیں، میں نے کبھی کوئی بات چونکانے کے لیے صرف نہیں کی۔ وہ چیز جو میرے خون میں نہیں ہے، وہ چیز جو میرے ذہن میں نہیں ہے، وہ اس لیے کہ لوگ چونکیں یا لوگوں کا کچھ ری ایکشن ہو، وہ کبھی میرا طریقہ نہیں رہا۔ جی۔ لوگوں کو چونکانا میرے مسئلے کا حل نہیں ہے، جو سوال میں نے اٹھایا ہے، وہ میرا مسئلہ ہے، میں تو اس کا جواب ڈھونڈ رہا ہوں۔

آصف فرخی: آپ کی بہت سی تحریروں کا انداز ایسا ہے کہ جیسے آپ پڑھنے والے کو چیلنج کر رہے ہیں، اسے اکسا رہے ہیں جان بوجھ کر۔ کوئی Provocative چیز آپ کی تحریر میں موجود ہے جو۔۔۔۔۔

سلیم احمد: وہ تو ہے۔ اس کا۔۔۔۔ وہ میرے فن کا حصّہ ہے۔ اگر میں گفتگو کر رہا ہوں اور میرے ناظرین سو رہے ہوں، تو مجھے ایسے ناظرین سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، جی، میں چاہتا ہوں کہ میں بات اس طرح کروں کہ۔۔۔۔۔ ہمارے ایک بہت کرم فرما تھے بے چارے مرحوم ہو گئے، ابن صفی صاحب، انہوں نے ایک دفعہ میرے بارے میں کمنٹ کیا تھا کہ سلیم احمد اپنے مضمون کا پہلا فقرہ اس طرح لکھتا ہے جیسے ڈگڈگی بجا رہا ہو۔ تو قصّہ یہ ہے کہ وہ ڈگڈگی تو میں بجاتا ہوں، لیکن وہ فن کا حصّہ ہے، اس کے مواد کا حصّہ نہیں ہے، طریق کار اور ہیئت کا حصّہ ہے، مضمون کے Content میں وہی بات کہتا ہوں جو مجھے کہنی ہوتی ہے۔

آصف فرخی: اگر آپ تنقید میں ڈگڈگی بجا رہے ہیں تو پھر پڑھنے والا بندر ہوا۔

سلیم احمد: (قہقہہ) یہ بھی ہے شاید۔ یہ بھی ہے۔ میں چاہتا یہ ہوں کہ اس کی توجہ مبذول ہو، وہ ردّ عمل ظاہر کرے، ری ایکٹ کرے اور جتنی شدّت کے ساتھ وہ ری ایکٹ کرے، اتنا ہی بہتر ہے۔ یعنی خوشیائے۔ (قہقہہ) اتنا ہی میرا اثر اس پر زیادہ ہوگا اور میری بات گہرے طور پر اس کے اندر اترے گی۔

آصف فرخی: خیالات میں جو سفر آپ نے کیا ہے اور آپ کا جو ذہنی و فکری سفر رہا ہے اس میں بعض دفعہ احساس ہوتا ہے کہ Instability کا بھی ایک عنصر رہا ہے۔ بعض دفعہ آپ ایک چیز کی شدّت پر پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی یہ لگتا ہے کہ آپ اس سے پہلو تہی کر رہے ہیں، اس پر Commit نہیں کرنا چاہ رہے ہیں۔

سلیم احمد: نہیں ایسا نہیں ہے۔ میں نے۔۔۔۔۔ میں اصل میں۔۔۔۔ مسئلہ آصف یہ ہے کہ بعض اوقات میں خود اپنے آپ کو آزمائشوں اور امتحانوں میں ڈالتا ہوں۔ یعنی میں اپنے موقف کے بالکل برخلاف موقف اختیار کر لیتا ہوں اور اس پر دلائل دینا شروع کر دیتا ہوں، یا اس کو پیش کرنے لگتا ہوں، یا میں چاہتا ہوں کہ اس کی طرف لوگ توجہ کریں۔ تو آپ یہ دیکھیں گے

کہ میری تحریروں میں ۔ ۔ ۔ ۔ چنانچہ بہت سے لوگ بدکتے ہیں، وہ جو اس معنی میں خیال کا استحکام چاہتے ہیں کہ ایک ہی خیال کا آدمی ہو جائے، ان کو جب میری تحریروں میں وہ چیز نظر آتی ہے۔ آپ نے میرے کالموں میں دیکھا ہوگا کہ میں ترقی پسندوں سے ساری زندگی لڑتا رہا اور میں نے کچھ کالم ایسے لکھے جو ان کی حمایت میں تھے۔ میں نے کہا صاحب ذرا دیکھیں تو یہ کیا کہتے ہیں ۔ یعنی ان کے نقطۂ نظر سے۔ اور اس وقت جب میں پیش کرتا ہوں تو وہ ان کا نقطۂ نظر نہیں رہتا۔ اس کو اس طرح پیش کرتا ہوں جیسے میں یہ بات کہہ رہا ہوں۔ پھر وہ میرا نقطۂ نظر ہو جاتا ہے۔

اصغر فرخی:۔ آپ طریقۂ کار کی تفصیل کے لیے آپ کی ادبی زندگی کے مختلف ادوار کو بھی ذہن میں رکھیں۔ آپ نے جب لکھنا شروع کیا تو آپ ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے ابھرے ۔ ۔ ۔ ۔

سلیم احمد:۔ جی ہاں، جی ہاں۔

اصغر فرخی:۔ اور آپ کا نام نئے شاعروں میں لیا جاتا تھا، مثلاً ناصر کاظمی اور جمیل الدین عالی وغیرہ۔ بعض جن سے اس وقت مستقبل کی امیدیں وابستہ کی جاتی ہوں گی۔ یعنی وہ شاعر جو غزل کو فراق کے بعد ایک نئی منزل کی طرف لے جاتے نظر آتے تھے۔ لیکن آپ پھر تنقید نگاری پر آگئے۔ آپ نے بہت سے جمے جمائے مسلّمہ رویوں کو ٹٹولا، لوگوں کو اندازِ فکر تبدیل کرنے پر مجبور کیا اور اب آپ روزانہ کالم میں مسئلے مسائل چھیڑتے ہیں گویا اب آپ چھوٹے درجے کے حکیم الامت ہیں اور پبلک کے سامنے روز وعظ کہتے ہیں۔ تو آپ فن سے پند و نصیحت کی طرف کیسے آئے۔ کیا آپ اپنے فن میں ان باتوں کا اظہار نہیں کر سکتے تھے جس کی خاطر اب آپ Preaching کرتے ہیں؟ آپ کو اس کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔

سلیم احمد:۔ فن کی شکل میں ۔ ۔ ۔ ۔ اصل میں تضاد اس کا یہ ہے کہ وعظ تو میرے اندر نہیں تھا لیکن ایک ایسا آدمی ضرور تھا جو انسانوں کی اور قوموں کی تقدیر سے اور افراد کی تقدیر سے اور ان کے بننے اور بگڑنے سے بہت گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ چنانچہ بچپن سے میرے اندر یہ عنصر رہا کہ میں انسانوں کو دیکھوں، یہ سمجھوں کہ انفرادی طور پر کس طرح عمل و حرکت کرتے ہیں۔ Behave کرتے ہیں۔ اور اجتماعی طور پر کس طرح کرتے ہیں، اور اس کے اندر کوئی تبدیلی کس طرح لائی جا سکتی ہے۔ یہ میری زندگی کے مشن میں شامل ہے۔ میں نے چونکہ پچیس ۲۵ سال غزل کے سوا اور کچھ نہیں کہا۔ لہٰذا میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں اس کو اپنے میڈیم میں اپنی شاعری میں استعمال کرتا تو کامیابی مجھے ہوتی یا نہ ہوتی۔ لیکن وہ ایک بڑا عجیب سا موضوع ہے اور اس کی وجہ سے مجھے خیال ہوا کہ اردو کے نقاد جو ہیں، تین چار آدمیوں کے استثنا کے ساتھ، یہ کسی مسئلے کو نہیں جانتے۔ ان کو معلوم نہیں ہے کہ تخلیقی مسائل کیا ہیں اور انسان اپنی روح میں کن مسائل سے دوچار ہوتا ہے اور وہ فن میں کس طرح آتے ہیں۔ مثلاً میں ایک موٹی سی بات آپ سے کہوں گا۔ میرا ذہن بچپن سے بہت Developed تھا۔ میرے حسیات بھی اسی قدر پختہ تھے لیکن میرے جذبات میں زیادہ پختگی نہیں تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب میں کوئی بات کرتا تھا تو جس میں ذہن کا عنصر زیادہ ہو اس میں پاور آ جاتا تھا اور جس میں جذبات ہوں اس میں میری پاور کم ہو جاتی تھی، لیکن نازک محسوسات کو میں پکڑ لیتا تھا۔ تو اب میرا مسئلہ تو یہ تھا کہ میں شخصیت کے ان سارے پہلوؤں کو کس طرح تقویت دوں کہ ان میں ایک ۔ ۔ ۔ ۔ ٹی ایس ایلیٹ نے ایک بات کہی ہے کہ جس کو کہتے ہیں شخصیت کے مختلف اجزا کا ہم آہنگ ہو کر عمل کرنا۔ تو اب یہ پارہ پارہ حسیت جو ہے، اس کا اظہار اور چیز ہے، جن لوگوں کا وہ مسئلہ ہے وہ کوئی صاحب احساس کے بن جاتے ہیں، کوئی عقل محض بن جاتے ہیں، کوئی جذبات کے بن جاتے ہیں، کوئی صرف زبان کے۔ تو ان کے مسائل کو تو شاید یہ نقاد سمجھتے ہوں لیکن ایک ایسے آدمی کا جو اپنی شخصیت میں Unified sensibility کو Develop کرنے کی کوشش کر رہا ہو، اس کے مسائل کو یہ لوگ بالکل نہیں سمجھتے۔ تو میرے اندر جیسے مجھے معلوم ہے، اور میں بچپن سے اپنی ان باتوں پر غور کرتا رہا ہوں یعنی اپنے آپ کو اور اپنی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ میری ایک دعا ہے وہ میں بچپن سے آج تک مانگتا آیا ہوں۔

میرے ایک دوست ہیں وہ کہتے ہیں کہ اللہ میاں اس دعا کو سنتے ہی مسترد کر دیں گے۔ اتنی منطقی دُعا سننے کے لئے خدا تیار نہیں ہوگا۔ اور وہ دُعا یہ ہے کہ اے خدا جتنی تو نے مجھے استعداد اور صلاحیتیں دی ہیں ان سب کو بتدریج ترقی دے کر درجۂ کمال تک پہونچا۔ تو یہ دعا ہے جو اتنی منطقی ہے کہ لوگ کہتے ہیں اس کا قبول ہونا مشکل ہے۔ (ہنسی) لیکن بہر حال میں یہ دُعا مانگتا رہا ہوں کہ میرے اندر جتنی بھی صلاحیتیں ہیں، احساس کی صلاحیت ہے یا جذبات کی صلاحیت ہے یا ذہانت کی صلاحیت ہے، اور جتنی گویا استعدادیں خدا نے مجھے دی ہیں، ان سب کا بتدریج اظہار کروں اور انھیں پنپتے ہوئے دیکھوں۔ تو اب تم یہ دیکھو کہ میں اس راہ پر اس طرح چلا ہوں، کبھی میں نے غزل لکھی اور کبھی تنقید۔ اگر آپ ، بیاض ، ہی اٹھا کر دیکھیں تو آپ کو اندازہ ہوگا۔ میں اپنی شاعری کے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں کرتا کہ وہ بہت اعلیٰ پیمانے کی شاعری ہے، اسے آپ جو بھی درجہ دیں، لیکن اتنا رنگوں کا تنوع شاید آپ کو کسی آدمی کے ایک مجموعے میں نہ مل سکے گا جتنا کہ بیاض میں ملتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ ہے۔ تو میں کوشش کرتا رہا۔ ظاہر ہے کہ ساری Activities ایک ساتھ نہیں ہو سکتیں تو کبھی میں نے کسی عنصر کو ترقی دی، کبھی کسی عنصر کو Develop کیا۔ اور میں اس بات سے گھبرایا نہیں کہ مجھے نہ جانے کتنی مدت لگ جائے کہ میں اس چیز کو گرفت میں لا سکوں۔

آصف فرخی :۔ جب آپ کی شاعری میں اتنے رنگ ہیں اور آپ کو مختلف اسالیب پر گرفت ہے اور آپ ان میں اپنا اظہار کر سکتے ہیں، تو پھر آپ کو مثال کے طور پر، تحریکِ نسواں کے بارے میں بیان جاری کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ آج کل جو خواتین مختلف رویے ہیں، جو جنسی صورت حال ہے بلکہ جو جنسی کشمکش ہے یا War of the Sexes کی صورت ہمارے معاشرے میں ہے، جب آپ اُسے غزل میں سمو سکتے ہیں، غزل جیسی صنف میں اس کا اظہار کر سکتے ہیں تو پھر یہ باقاعدہ قسم کا بیان کیوں ڈرافٹ کرتے ہیں؟

سلیم احمد :۔ نہیں! یہ تو معاشرے کے اندر مختلف صورتیں ہیں، یعنی شاعر کی حیثیت سے میرا جو کام ہے اس کے علاوہ ..... دیکھو، ممکن ہے کہ میرے یہ سارے مسائل میری شاعری میں بھی کس وقت آئیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اگر میں تاریخ پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں یا مسائلِ نسواں پر لکھنا چاہتا ہوں یا بچوں کی تربیت پر لکھنا چاہتا ہوں یا مجھے قرآن حکیم کی کسی صورت میں کوئی نئے معنی نظر آتے ہیں ان کو بیان کرنا چاہتا ہوں یا مذہبی مسائل کے اندر مجھے کوئی بات کہنی ہے، جو میں لوگوں کو سمجھانا چاہتا ہوں تو میں یہ میڈیم کیوں نہ استعمال کروں؟ بلکہ میں تو اسے ادیبوں کی مجہولیت سمجھتا ہوں کہ وہ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ ہم شاعر ہیں، ہم فلاں ہیں، ہم کو ان مباحث سے کیا غرض ہے۔ میں تو چاہتا ہوں کہ میں مذہب پر بات کرنے والے کی ایک حیثیت سے، فلسفے پر غور کرنے والے کی حیثیت سے، ایک میں سماجی مسائل پر غور کرنے والے کی حیثیت سے جو میں باتیں کر سکتا وہ کروں اور ضروری نہیں ہے کہ وہ گویا کہ تخلیقی میڈیم میں ہوں۔ اگر مجھے تاریخ سے دلچسپی ہے تو اس کے معنی یہ نہیں کہ بس صرف اپنی غزل میں اس دلچسپی کو ظاہر کروں۔ وہ میرے علم کا حصہ ہے، میں اس کو کسی بھی طرح ظاہر کر سکتا ہوں۔ ایک زمانے میں میں نے کچھ اس طرح کے مضامین لکھے، اسلامی تاریخ کے بارے میں، میں نے ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا، تو ہمارے کچھ دوست ہمارے پاس آئے اور انھوں نے کہا صاحب آج ہم آپ سے ایک بات پوچھنے آئے ہیں، فیصلہ کرنے آئے ہیں اور آپ یہ فیصلہ کر دیں کہ آپ ایک تخلیقی فنکار ہیں یا آپ مورخ ہیں۔ میں نے کہا کہ بھائی یہ تو تاریخ ہے، اگر مجھے ستلی بنانے کے بارے میں لکھنا پڑے تو وہ بھی لکھوں گا۔ یہ آخر کیا ہے، جو میرے علم کے حصے ہیں، جو میرے تجربے کے حصے ہیں، میں جس طرح چاہوں گا ان کو بیان کر دوں گا، اور جس صنف میں چاہوں کر دوں گا۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ کچھ لوگ ہوتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ ہم تو افسانہ نگار ہیں یا ہم شاعر ہیں، اور اس کے اندر بھی خانے بنا رکھے ہیں، یہ غزل کا شاعر ہے یہ نظم کا شاعر ہے، یہ رباعی کا شاعر ہے، یعنی شاعر ہونے کی بھی قسمیں بنا دی ہیں۔ شاعروں میں بھی خانے ہیں، ان کے بھی ٹکڑے ٹکڑے کر رکھے ہیں، تو میں سمجھتا ہوں کہ میں ادیب ہوں اور

میں تاریخ بھی لکھ سکتا ہوں، مذہب پر بھی لکھ سکتا ہوں، میں فلسفہ بھی لکھ سکتا ہوں میں نفسیات بھی لکھ سکتا ہوں، میں سماجی مسائل پر بھی لکھ سکتا ہوں اور میں ان سب کو اپنی شاعری کے اندر بھی اس کا عنصر بنا سکتا ہوں۔

آصف فرخی: ۔ ٹھیک ہے، آپ چونکہ تخلیقی آدمی ہیں اس لیے آپ یوں لکھ سکتے ہیں اور آپ نے لکھا بھی ہے۔ اب مسئلہ اس کا ہے جو کچھ آپ نے لکھا ہے۔ مثلاً خواتین کے مسئلے کا حوالہ بیچ میں آیا ہے۔ تو پچھلے دنوں اس پر بھی کافی Controversy چلی۔ آپ نے کچھ کالم لکھے اور اس پر خواتین نے احتجاج کیا، تو وہ کیا سلسلہ تھا اور اس بارے میں آپ کے کیا نظریات ہیں؟

سلیم احمد: ۔ یعنی مسئلہ یہ ہوا تھا کہ ڈاکٹر اسرار احمد صاحب نے یہ کہا کہ صاحب کچھ احکام قرآن مجید میں اور احادیث رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میں آئے ہیں عورتوں کے بارے میں، اور ہماری عورتوں کی جو موجودہ روش ہے وہ ان احکام کے مطابق نہیں ہیں۔ اس پر عورتوں نے احتجاج کیا، اور مطلب یہ کہ اس بات کا اقرار نہیں کیا کہ وہ کوئی خلاف اسلام بات کہہ رہی ہیں بلکہ اس بات سے انکار کیا اور انہوں نے اسلام کا ایک Interpretation دینے کی کوشش کی اور یہ کہا کہ ہمارے جو رویے اور ہمارے جو طریقے ہیں، اسلام ان کی مخالفت نہیں کرتا۔ ملّا مولوی ان کی مخالفت کرتے ہیں تو یہ بات بالکل غلط بات تھی۔ میں نے کہا کہ آپ کا کوئی رویّہ ہو، نہ اس سے اسلام واقف ہے اور نہ پندرہ سو سال کی اسلامی ثقافت اس سے واقف ہے۔ یہ بالکل ایک نئی چیز ہے، اور یہ بالکل منافقت اور جھوٹ ہے کہ آپ اسلام سے اس کی پیوند کاری کریں۔ نہ صرف یہ کہ یہ اسلام بلکہ مسلمانوں کا اجتماعی Behaviour اور مسلمانوں کا مجموعی کلچر، خواہ وہ عرب کلچر ہو یا ترک کلچر ہو یا ایرانی کلچر ہو یا ہندوستانی کلچر ہو، اس سے بالکل ناواقف ہے، اس سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اور یہ چیز ہمارے یہاں پیدا ہوئی ہے مغرب کے آنے کے بعد سے۔ اس کی سو سال کی تاریخ میرے سامنے رکھی ہے اور جس طرح وہ درجہ بدرجہ آگے بڑھی ہے، اس کو میں جی۔ انگلیوں پر حساب لگا کر بتا سکتا ہوں کہ وہ یوں درجہ بدرجہ آگے بڑھی ہے، اس طرح یہاں سے۔ یہاں پہنچی ہے۔ تو یہ بات میں نے لکھی۔ اس کے اوپر جناب عورتوں نے کہا کہ صاحب ہم وفد لے کر آئیں گے۔ میں نے کہا کہ موقف آپ طے کر لیجیے، آپ کو مذہبی نقطۂ نظر سے گفتگو کرنی ہے آپ کو معاشرتی نقطۂ نظر سے گفتگو کرنی ہے، آپ کو جنسی نقطۂ نظر سے گفتگو کرنی ہے یا اخلاقی نقطۂ نظر سے، کوئی نقطۂ نظر آپ طے کر لیجیے اس کے بعد گفتگو کے لیے ہر وقت حاضر ہوں۔ لیکن وہ لوگ نہیں آئیں۔ پھر مجھے کہلایا گیا کہ وہ ایک خط میرے نام لکھ رہی ہیں جس کا میں جواب دوں۔ تو میں نے کہا کہ میں اس کے لیے بھی حاضر ہوں۔ آپ مجھے خط لکھیے، میں آپ کے ہر سوال کا شافی جواب دوں گا۔ لیکن وہ خط بھی نہیں آیا۔ اس اثناء میں دلچسپ بات یہ ہوئی کہ اسرار احمد صاحب نے کہہ دیا کہ کچھ اور، جب ضیاء الحق صاحب نے کہا کہ اتھارٹی تو میں ہوں، تو انہوں نے بھی کہہ دیا کہ یہ تو میری ذاتی رائے تھی، تو میں نے ان کے خلاف بھی لکھا۔ میں نے کہا کہ آپ نہ اتھارٹی ہیں نہ ضیاء الحق صاحب اتھارٹی ہیں۔ اتھارٹی اللہ اور اس کا رسول ہے، اور آپ کی ذاتی رائے سننے کے لیے ہم نہیں بیٹھے ہوئے ہیں۔ اگر یہ آپ نے ذاتی باتیں کی تھیں تو اس سے ہم اپنی برأت کا اظہار کرتے ہیں۔ اگر یہ اسلام اور اللہ رسول کی بات تھی تو ٹھیک ہے ورنہ آپ کی ذاتی رائے جو تھی اس سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ خدا اور اس کے رسول کے واضح احکام ہیں، وہ مجھے معلوم ہیں۔

آصف فرخی: ۔ تو یہ نظریات جو ہیں وہ ہمیں عملی طور پر کہاں لے جاتے ہیں، کیا آپ بھی ڈاکٹر اسرار کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ عورتوں کو پردے کے پیچھے بٹھا دیا جائے اور انھیں زندگی کی سرگرمیوں میں حصّہ نہ لینے دیا جائے؟

سلیم احمد: عملی طور پر جس وقت معاشرے میں فساد کی صورت رونما ہو، اس وقت سب سے پہلے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اصولوں پر اتفاق ہو جائے، اور جب اصولوں پر اتفاق ہو جائے تو پھر معاشرے میں اس کے اطلاق کی صورت نکالی جائے، اور جو رکاوٹیں حائل ہیں ان کو دور کیا جائے۔ اور جو دور نہیں ہو سکتیں ان کو اکراہ کے ساتھ ادا کیا جائے کہ یہاں مجبوری ہو گئی۔

ہے اسلامی نقطۂ نظر۔ اور اب ہمارے یہاں موجودہ صورت حال یہ ہے کہ اصولوں پر ہی اتفاق نہیں ہے اور چوں کہ یہ نہیں لہٰذا کبھی غور نہیں کیا گیا کہ کن رکاوٹوں کو دور کر کے ان اصولوں پر عمل ہو سکتا ہے اور حالاتِ زمانہ کے اعتبار سے کون سی چیزیں ایسی ہیں جنھیں جگہ دی جا سکتی ہے۔ چناں چہ ہر مسئلہ الجھاؤ کا شکار ہو جاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اسلام میں پردہ اور عورتوں سے متعلق جتنے احکام ہیں ان کا اصلِ اصول صرف ایک ہے، اور وہ یہ کہ عورت اور مرد اپنی شرمگاہوں کی حفاظت کریں۔ یہ تو ہے اصلِ اصول۔ اس کے بعد وہ ذیلی اصول ہیں جن کی مدد سے اس اصل پر عمل ممکن ہو سکتا ہے۔ ان میں کیا چیزیں ہیں کہ عورتیں اپنے ستر کو چھپائیں، اپنی زینت کی چیزوں کو ظاہر نہ کریں۔ غیر محرم مردوں کے ساتھ مخلوط نہ ہوں، مردوں اور عورتوں کے درمیان ایسی گفتگو نہ ہو جو ان میں بے راہ روی کے دروازے کھولے اور عورتیں اپنا وقت گھروں میں گذاریں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اصفیہ فرخ: مگر سلیم بھائی! جو عورتیں کام کرتی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔

سلیم احمد: اس پر بھی میں بات کرتا ہوں۔ آپ ان باتوں پر غور کریں تو آپ کو اصل اصول اور ان ذیلی اصولوں کا علم ہو جائے گا۔ گھر سے نکلنا ضرورت کے وقت جائز ہے بشرطیکہ وہ ان باتوں کو پورا کرتا ہو۔ اس پابندی کے ساتھ وہ کام کر سکتی ہیں، اب چوں کہ یہ مسلم ریاست ہے اس لیے آپ اس سے مطالبہ کیجیے کہ عورتوں کے لیے ان سب چیزوں کا بندوبست کریں، جب تک یہ صورت حال نہ پیدا ہو، آپ خود اپنے ضمیر کو روشنی میں یہ دیکھیں کہ آپ اصلِ اصول پر عمل کرنے کے لیے صدقِ دل سے تیار ہیں تو پھر آپ جو جی چاہے کیجیے۔

اصفیہ فرخ: اچھا، تحریکِ نسواں پر آپ کے خیالات کی طرح، آپ کے جو خیالات عریانی اور فحاشی کے بارے میں ہیں وہ بھی بحث و ہنگامے کا سبب بنے رہے ہیں۔ بلکہ کچھ لوگوں نے تو ان دونوں مسائل پر آپ کے رویوں کو باہم منسلک قرار دیا۔ تو اس بارے میں آپ کیا کہتے ہیں۔

سلیم احمد: دیکھیے، میں نے یہ کہیں کہا اور جن لوگوں نے یہ اعتراض کیا، انہوں نے غلط بیانی سے کام لیا یا دانستہ بہتان طرازی سے کام لیا کہ میں فحش کو جائز سمجھتا ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ اپنے الفاظ کا مطلب واضح کروں، اپنی Terms کو Define کروں۔ فحش کہتے کس کو ہیں، یہ تم مجھے بتاؤ۔ جنس کا بیان ہر حالت میں فحش نہیں ہوتا۔ نہیں ہوتا ناں؟

اصفیہ فرخ: ٹھیک ہے۔

سلیم احمد: ورنہ طب اور فقہ اور مختلف علوم میں جو جنس کا بیان ہے وہ سب فحش ہو جاتا۔ اب فحش کیا چیز ہے اس کی تعریف مجھے بتائیے۔ اور جن چیزوں کو فحش آپ کہتے ہیں، ان میں بتائیے کہ اس میں یہ چیز فحش ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ آرٹ اپنی فطرت کے اعتبار سے فحش نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ آرٹ کا کام جذبات کو بھڑکانا نہیں۔ جذبات کی تہذیب کرنا ہے۔ فن فحش ہو ہی نہیں سکتا جس وقت تک وہ فن ہے۔ جس وقت وہ آرٹ کے فن سے گر جائے گا، وہ فحش بھی ہو سکتا ہے، وہ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ یہ میرا مسلک تھا اس کے بارے میں، اور اس کے سوا کوئی مسلک نہیں تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں عریانی اور فحاشی میں فرق کرتا ہوں۔ مثلاً میں ایسے معاشرے کے بارے میں جانتا ہوں جہاں عورتیں اپنے جسم کے بالائی حصّے کو برہنہ رکھتی ہیں۔ لیکن ان کے اندر کوئی احساسِ شرم و برہنگی نہیں ہوتا۔ وہ بالکل ایسے ہوتی ہیں جیسے معصوم بچے آپ کے سامنے ننگے ہوں۔ جی ہاں اور یہ ہو سکتا ہے کہ آپ سر سے پاؤں تک جسم ڈھک کے فحش کام کریں۔

اصفیہ فرخ: نہیں! میرا سوال بالکل ادبی پس منظر میں تھا۔ جیسے منٹو ہیں جنھیں لوگ فحش نویس کہتے ہیں یا پھر عصمت چغتائی ہیں یا وہ لوگ ہیں جن کے ہاں جنس کا بیان نہ سہی تو خیالات کی بے باکی ضرور ہے، تو کیا آپ کے خیال میں ان موضوعات پر لکھنے والے افسانہ نگار اور ادیب کسی بھی صحت مند معاشرے کے لیے ضروری نہیں ہیں؟

سلیم احمد : بالکل ہیں ؟

اصف فرخی : اور اگر ڈی ایچ لارنس جیسا فنکار پیدا نہ ہوا ہوتا اور اس نے ان موضوعات کو نہ چھیڑا ہوتا تو ایک کمی اور ایک نقصان کا احساس ہوتا تو پھر......

سلیم احمد : بالکل بالکل ۔ لارنس کو میں کتنا پسند کرتا ہوں ، یہ تو تمہیں معلوم ہے ۔ اور تم نے دیکھا ہوگا کہ میں نے اس موضوع پر تفصیل سے لکھا بھی ہے ۔ اور اسی مسئلے پر جسارت ، والوں سے میرا اختلاف چلا تھا ، اور اسی پر یہ سارا جھگڑا کھڑا ہوا تھا ۔ اور میں ایک زمانہ میں اس پر لکھ بھی کافی چکا ہوں ۔ نئی نظم اور پورا آدمی ، اس میں میں نے میرا جی کو اور راشد کو اور منٹو کو اور عصمت کو کافی Support کیا اور سب کیا کہ یوں نہیں ہے جس طرح آپ سوچتے ہیں بلکہ یہ لوگ صحیح ہیں ۔ یہ الگ چیز ہے کہ آپ کے اعصاب اتنے اشتعال زدہ ہو جائیں کہ کوئی چیز بھی آپ کے لیے فحش بن جائے ۔

اصف فرخی : کچھ عرصہ قبل حکومت نے جوش صاحب پر چند پابندیاں عائد کر دی تھیں ۔ کیا آپ کی نظر میں یہ اقدام درست تھا ؟ یہ سوال اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ جس وقت یہ احکامات صادر ہوئے ہیں اس وقت آپ حکومت کے پریس ایڈوائزر تھے ، تو کیا اس میں آپ کا بھی عمل دخل تھا ؟

سلیم احمد : دیکھو بھئی آصف ، اگر میں اس کے بارے میں حقائق بیان کروں گا تو لوگ یقین نہیں کریں گے ۔ اور جو میری بات کو جھوٹ گردانیں گے میں ان کے سامنے خود کو کیوں Justify کروں ؟ ان لوگوں کو نہیں معلوم کہ جوش صاحب سے میرے کیا تعلقات تھے ۔ اور جوش صاحب مجھ سے کتنی محبت کرتے تھے ۔ کاش یہ بات ان لوگوں نے جوش صاحب سے پوچھی ہوتی ۔ اور کئی لوگ جانتے ہیں کہ خود جوش صاحب نے ان لوگوں کو کیا جواب دیا تھا جو ان کے پاس یہی بات کہنے گئے تھے ۔ اب میں تمہیں بتاؤں پوری بات ، اور یہ میں نے ابتک کسی سے نہیں کہی ہے اور نہ ضرورت سمجھی ہے ۔ میں ان دنوں ایڈوائزر تھا ۔ مگر مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ اس قسم کی کوئی بات ہو رہی ہے یا پابندی لگنے والی ہے ۔ صبح میں اپنے دفتر گیا تو وہاں بیگم شاید وہ نفیس نے فون کیا اور کہا کہ یہ ہوا ہے ۔ میں نے اخبار نہیں پڑھا تھا تو میں نے کہا مجھے نہیں معلوم ۔ پھر میں نے اسی وقت فون محمود اعظم فاروقی صاحب کو (اس وقت کے وزیر اطلاعات و نشریات تھے) انہوں نے کہا کہ جی تو خود ابھی وزیر بنا ہوں ۔ اور بالکل لاعلم ہوں اور میں آپ کو پوچھ کر بتاؤں گا ۔ چنانچہ میں نے پھر انھیں دوبارہ کیا ۔ اب انھوں نے یہ کہا کہ جو ہوا ہے ٹھیک ہوا ہے ۔ میں نے کہا کہ چوں کہ اس ضمن میں آپ کی منسٹری نے مجھ سے کوئی مشورہ نہیں لیا ہے ، لہٰذا میں آپ کے اس فعل سے اپنی بریت ظاہر کرنا چاہتا ہوں ۔ انھوں نے کہا آپ کو اختیار ہے ، آپ پریس کانفرنس کر کے یہ بات کہہ سکتے ہیں ۔ جب انہوں نے کہہ دیا تو میں نے کوئی پریس کانفرنس کی ضرورت نہیں سمجھی ۔ کہ جن افراد سے معاملہ تھا ان کے سامنے میرا نقطۂ نظر آ گیا ۔ پھر میں نے مشیر کی حیثیت سے ایک خط انھیں بھیجا جس میں اس اقدام کی حماقت پر تنقید کی کہ یہ ہر اعتبار سے غلط ہے ۔ یہ خط منسٹری کے ریکارڈ میں محفوظ ہوگا ۔ جن کو میرے رول پر شک ہے وہ نکلوا لیں اور پڑھ لیں ۔ یہ میں اس لیے بتا رہا ہوں کہ تم میرے بچے ہو ، یہ میں کسی کے آگے بیانِ صفائی نہیں دے رہا ہوں ۔ نہ میں اس کا قائل ہوں نہ اس کی ضرورت سمجھتا ہوں ۔

اصف فرخی : اچھا ۔ اب واپس ادب کی طرف رُخ کریں ۔ جب ہم اپنے موجودہ معاشرے کا جائزہ لیتے ہیں تو اس میں غالب رجحان مادہ پرستی کا ہے ۔ فکری سطح پر بھی ایک سطحیت ہے ۔ تو اس زر پرست معاشرے کی تیز رفتار زندگی میں ادب کا فنکشن کیا ہے ۔ بلکہ اس صورت حال میں ادب کی تخلیق کا کچھ جواز بھی باقی رہ جاتا ہے کہ نہیں ۔

سلیم احمد : میرے خیال میں پہلے اگر ادب ایک شوق تھا اور اس کے جواز کی تلاش ہوتی تھی ، یا آپ کہیں گے وہ ایک مشغلہ اگر تھا ، تو اب وہ لازمہ ہو گیا ہے ۔ اگر ادب باقی نہیں رہے گا تو یہ معاشرہ ایسے فسادات کا شکار ہو جائے گا ۔ انفرادی طور پر بھی اور اجتماعی

طور پر بھی، ایسا شدید ہوگا کہ پھر کوئی چیز اسے بچا نہیں پائے گی۔ یہاں تک کہ مذہب بھی نہیں بچا سکے گا۔ تو پہلے کے معاشروں میں ادب ایک ناگزیر چیز نہیں ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسے معاشرے ہو سکتے ہیں اور وہ صحت مند معاشرے بھی ممکن ہے کہ ہوں، جن میں کہ ادب کی ضرورت نہ ہو، لیکن ہمارا معاشرہ ایسا نہیں ہے اور ہمارے معاشرے میں ان ہی دو چیزوں کی وجہ سے جو تم نے بیان کیں، یعنی مادہ پرستی اور فکری گہرائی کا فقدان۔ تو ان کی وجہ سے لازم ہو گیا ہے کہ ادب ایک Parallel Distintion کے طور پر زندہ رہے۔ یہ Money-Minded ہونے کے معنی کیا ہیں، صاحب؟ اس کے معنی یہ ہیں کہ میرا صوفہ مجھ سے اہم ہو۔ ٹی وی زیادہ اہم ہو، میرا مکان مجھ سے اہم ہے، میری کرسی مجھ سے زیادہ اہم ہے، ایک میں صرف الّو کا پٹھا ہوں، باقی سب چیزیں بنیادی اہمیت کی ہیں۔ جی ہاں لیکن آپ کو معلوم ہے کہ ادب میں خود آگہی کی ایک روایت ہے، جب تک ادب کا مرکز انسان نہ ہو۔ زندگی نہ ہو وہ ادب نہیں ہوتا۔ جی ہاں اور جب تک ایک مضبوط انسان نہ ہو اس وقت تک ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ تو یہ مطلب ہے کہ ایک ایسی صورت حال میں جہاں انسان اشیاء سے کم تر درجے کا ہو گیا ہو، بلکہ لاشۂ محض بن گیا ہو، اس کے اندر ادب کو باقی رکھنا زندگی کی قوتوں کی پرورش کے مترادف ہے، ایک حیاتیاتی ضرورت ہے۔

اصغر فرحیہ: تو ایسی صورت حال میں ادیب کو بہت بڑے چیلنج کا سامنا ہے، اور ادیب کی ذمہ داری اور فرائض بھی پہلے کے مقابلے میں بڑھ جاتے ہیں، تو......

سلیم احمد: ارے بھئی، میں ایک لطیفہ آپ کو بتاؤں۔ ابھی ایک صاحب میرے پاس آئے، انھوں نے ایک رسالے کے لیے میرا انٹرویو لیا۔ مجوزہ نام تھا رسالے کا، اپنی دانست میں بہت بڑی بات انھوں نے مجھ سے پوچھی کہ صاحب یہاں پارٹیاں ہیں، گروپ بازی ہے، میں نے کہا کہ ہر قسم کی گروپ بازی، سیاسی، مذہبی، اور ادبی موجود ہے، اور اس کے اندر ادیب مکالمہ نہیں کرتے، بلکہ یہ کرتے ہیں کہ اگر میرے گروپ کا ایک آدمی ہے تو مجھے اس کی تعریف کرنی ہی ہے، مخالف گروپ کا ہے تو اس کی مخالفت کرنی ہی ہے، یہ ادب سے لے کر سیاست تک پھیلا ہوا ہے۔ پھر یہ بین الاقوامی سطح پر پھیلا ہوا ہے۔ ایک روسی ادیب یا روسی دھڑے کا آدمی ہے، وہ امریکہ پر ہر وقت تنقید کرتا رہے گا۔ کوریا ہے اور ویت نام ہے اور فلاں ڈھماکہ، لیکن روس اگر افغانستان میں کچھ کردے گا تو وہ خاموش بیٹھا رہے گا، پولینڈ میں کچھ کردے گا وہ خاموش بیٹھا رہے گا۔ یا پھر امریکہ کا ادیب ہے جی، تو وہ روس کو برا بھلا کہتا رہے گا، امریکہ کے مسائل پر خاموش رہے گا۔ جو ادیب جس لابی کا ہوگا وہ دوسرے کو برا بھلا کہتا رہے گا۔ تو دیکھیے کہ انفرادی رویّے سے لے کر اجتماعی رویّے تک یہ چیز موجود ہے۔ تو میں نے یہ کہا کہ صاحب آدمی جو ہے ادیب، وہ کسی دھڑے اور کسی پارٹی سے وابستہ نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ اس کو بغیر اس بات کا لحاظ کیے کہ کون کس دھڑے سے، کس گروپ سے تعلق رکھتا ہے، اس کو سچائی کی تلاش ہے اور سچائی کی گواہی دینی ہے۔ تو ان صاحب نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کے نزدیک ایسا سچا آدمی کوئی ہے؟ میں نے کہا ایک تو یہ خاکسار یہیں موجود ہے اور کچھ اور لوگ ہیں۔ انھوں نے جا کر اس کی سرخی لگادی کہ سلیم احمد کہتے ہیں کہ پاکستان میں سچے ادیب صرف دو ہیں: میں اور میرا بھائی۔ یہ دیکھیے یعنی پورا وہ انٹرویو پڑھیے اور اس کی سرخی دیکھیے جو اس کے اوپر انہوں نے جمائی ہے، حالانکہ سچّے ادیب تو...... فیض صاحب یقیناً ایک سچے ادیب ہیں، فراز صاحب یقیناً ایک سچے ادیب ہیں، منیر نیازی یقیناً سچا ادیب ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ سچا ادیب اور سچا آدمی کہیں ملتا ہے ایک دوسرے سے کوئی نقطۂ ملاقات ہے ان دونوں کا؟ سچے ادیب کے پہلے معنی یہ ہیں جو سچا ادب تخلیق کر رہا ہو، سچے آدمی کے معنی یہ ہیں کہ سچی گواہی دے رہا ہو۔ اگر یہ دونوں مجتمع نہیں ہوں گے اس وقت تک ادب کی بات پوری نہیں ہوگی۔ تو اب یہ آدمی جس کو اپنی بھی حمایت نہیں کرنی ہے، بلکہ وہ بات کہنی ہے جو صحیح ہے، خواہ وہ اس کے دشمن کی بات ہو، وہ آدمی کہاں سے آپ لائیں گے، وہ آدمی کہاں سے؟

اصغر فرخی: آپ کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس ملک میں جو دائیں بازو کی عصبیت یا Chauvinism ہے، آپ اس کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ اس پر تبصرہ کیجئے۔

سلیم احمد: صاحب میں ایک ایسا آدمی ہوں کہ دائیں بازو والے کہتے ہیں کہ یہ لیفٹ ونگ کا آدمی تھا جو خفیہ طور پر ہمارے اندر داخل ہو گیا، اور لیفٹ ونگ والے جو ہیں وہ میرے جانی دشمن ہیں، وہ کہتے ہیں کہ اس کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ہر محاذ پر گویا۔ کوئی آدمی مجھ کو Totally own کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں بھی کسی کو own نہیں کرتا۔ میں بھی ان سب کو جزوی طور پر قبول کرتا ہوں۔ اور رائٹ ونگ شاونزم کا میرے عالم یہ ہے کہ میں نے لکھا کہ میں حبیب جالب کو اور فیض کو اور فراز کو سلام کرتا ہوں، کیونکہ اگر معاشرے میں رد عمل کا عمل مر جائے گی تو معاشرے نمو مر جائے گی معاشرے کی ترقی نہیں ہو گی۔ تو ایسا ہی رائٹ کا شاونسٹ ہوں، دوسری طرف ان کو بتاتا ہوں کہ بھئی آپ چیزوں کو اس طرح نہ دیکھیں، اس وقت معاشرہ ہزار قسم کے تضادات کا اور Contradictions کا شکار ہے۔ اس میں کوئی قوت جب تک Synthesis نہیں پیدا کرے گی آپ معاشرے کو سالم نہیں رکھ سکیں گے۔ اور یہ معاشرہ چونکہ منعکس ہوتا ہے میرے اندر اس لیے وہ سارے تضادات جو معاشرے کے اندر ہوتے ہیں وہ خود میرے اندر ہوتے ہیں، خواہ مجھے اس کا شعور ہو خواہ نہ ہو۔ خواہ اس کے کسی ایک ٹکڑے سے میں اپنا Identification پیدا کر لوں اور باقی ٹکڑوں کو چھوڑ دوں، لیکن وہ معاشرہ میرے اندر ہوتا ہے۔ تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ معاشرے میں اور خود اپنی ذات میں Integration اور تعلق پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ آپ میں خود آگہی ہو، اور اس خود آگہی سے آپ میں معاشرہ آگہی اور جہان آگہی اور انسان آگہی پیدا ہو گی۔ لیکن یہ کھکھیڑ کون پالے گا؟ میں اپنے ایک ٹکڑے کو لے لیتا ہوں اور اس سے کلام کرتا ہوں۔ یہ ہوتا ہے ہمارے یہاں۔ شعرا میرے سامنے بیٹھتے ہیں، ادیب میرے سامنے بیٹھتے ہیں، میں دیکھتا ہوں کہ کوئی اپنے احساس کو پکڑے بیٹھا ہے، کوئی اپنے تعلق کو پکڑے بیٹھا ہے، کوئی اپنے نظریے کو پکڑے بیٹھا ہے، کوئی ایک حصہ اپنی ذات کا اس نے لے لیا ہے، کوئی اپنے پورے وجود سے نہیں بولتا، نہ اپنے پورے تجربے کو بیان کرتا ہے۔ یہ صورت میں معاشرے میں دیکھتا ہوں۔ اس کی وجہ سے یہ ایک معاشرہ جو ہے آپ کا، یہ ٹکڑوں ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے۔ اور اس کے اندر سے مکالمہ بند ہو گیا ہے۔ کیونکہ مکالمہ اس چیز کی دریافت کا نام ہے کہ میرے اندر اور آپ کے اندر کتنی چیز مشترک ہے اور کتنی چیز مختلف ہے، اور مختلف کیوں ہے اور مشترک کیوں ہے۔ مکالمہ اس تحقیق و تفتیش کا نام ہے۔ مکالمے کے بند ہو جانے کے معنی یہ ہیں کہ آپ خود آگہی حاصل نہیں کرنا چاہتے۔

اصغر فرخی: ایک ذاتی سوال پوچھتا ہوں۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں مکالمہ بند ہو چکا ہے اور جس میں نئے خیالات تازہ آب و ہوا داخل نہیں ہو رہے، اسی معاشرے میں تیس پینتیس سال سے عملِ خود آگہی میں مشغول ہیں۔ اب اس مقام پر آ کر اپنی بیتی ہوئی زندگی کے بارے میں کیا محسوس کرتے ہیں، یعنی آپ اپنے تئیں کامیاب رہے یا نہیں، یا کیا کھویا، کیا حاصل کیا۔

سلیم احمد: اصل میں حاصل کرنا جو ہے، اس کے کوئی معنی میری نظر میں نہیں ہیں۔ اب میں تم سے پوچھوں کہ آپ سانس لیتے ہیں، آپ نے اس سے کیا حاصل کیا، صاحب؟ آپ نے محبت کی تو کیا حاصل کیا؟ آپ نے کوئی نیکی کی تو کیا حاصل کیا؟ میں نے کہا کہ کچھ حاصل نہیں کیا۔ محبت کا حاصل کیا ہے، بچے پیدا کرنا؟ محبت آپ نے کی، محبت کا تجربہ ہوا۔ مجھے سچائی کا تجربہ یا نیکی کا تجربہ ہوا، یا میں نے سانس لی یا ٹھنڈا پانی پیا تو اپنی پیاس بجھانے کے علاوہ میں نے کیا حاصل کیا؟ یہ کہ میں نے اسے برت لیا۔ اس کے سوا حاصل ہونے کے کوئی معنی نہیں۔ کیونکہ تم نے وہ میرا مضمون پڑھا ہو گا، حکایتِ یوسف والا، اس میں شبیہہ سازی یا امیج میکنگ کی جو بات میں نے کی ہے، اس کا مطلب یہ کہ وہ آپ کی امیج کا حصہ ہو گیا۔ یہ حاصل ہونے کا مطلب ہے، شہرت کی صورت میں، نام کی صورت میں، قبولیت کی صورت میں، اعزاز کی صورت میں، ایوارڈ کی صورت میں، وہ آپ کے معاشرتی امیج کا حصہ ہے، جس وقت وہ آپ کے معاشرتی امیج کا حصہ بن گیا اسی وقت سے وہ آپ کی

سچائی کے لیے ایک رکاوٹ اور مشکل بن گیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ ماضی کی چیز ہو گئے۔ اگلے لمحے آپ کچھ اور نہیں بن سکتے۔ وہی رہیں گے آپ۔ اسی کو دہرائیں گے۔ یعنی میں دیکھتا ہوں کہ فیض صاحب جیسا آدمی بھی جو بے اپنے کلیشے سے دامن نہیں چھڑا سکتا۔ چونکہ ان کا ماضی ان کو نہیں چھوڑتا۔ زندگی کہاں سے کہاں پہنچ گئی، وہ اٹھارہ انیس سال کے رہے ہوں گے جب وہ ترقی پسند بنے ہوں گے۔ اس وقت سے روس میں کچھ ہو گیا، چین میں کچھ ہو گیا، دنیا کہیں سے کہیں بدل گئی، مگر ان کے اندر سے جو وہ ایک تھا...... وہ جو ایک طوطا پال رکھا تھا، وہ نہیں بدلا۔ اس قسم کے طوطے لوگ پال لیتے ہیں تو ان کا کیا علاج کیا جائے؟ ایک دفعہ یہ نہیں کہتے کہ اچھا میں نے یہ تجربہ کیا تھا، اور اب وہ تمام ہوا۔ وہ گیا۔ اب میں اس وقت ایک نئی آنکھ سے چیزوں کو دیکھ رہا ہوں۔ تو اپنے کلیشے میں لکھتے ہیں۔ اپنے آپ کو دہراتے ہیں۔ اس کی توانائی ختم ہو جاتی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے اور میں نے بعض دفعہ یہ کہا بھی کہ آپ نے شاعری میں ذرا تاثر پیدا کیا اس کی لوگوں نے داد دی، تو انھوں نے کہا او ہو، یہ تو ایسے ہی ہو گیا۔ جیسے آپ کی محبوبہ نے کہا کہ آپ جو ہے یہ جو نیلا سوٹ پہن کر آئے ہیں اس میں بڑے اچھے لگ رہے ہیں۔ وہ تو سالی کہہ کے بھول گئی۔ آپ نے جب تک وہ سالا چیندی چیندی نہیں ہو گیا اتار کے نہیں دیا وہ نیلا سوٹ صبح اٹھ کر ڈانٹا آپ نے وہ نیلا سوٹ اور گھر سے باہر نکل آئے۔ اس کو ایک طرف رکھ دیجئے۔ ارے وہ کہہ کر بھول گئی۔ آپ بھی بھول جایئے ممکن ہے اسے کوئی نیا رنگ زیادہ اچھا لگ جائے۔ ایسی کیا بات ہے۔ (قہقہہ) لیکن یہ صاحب اسے کس طرح سمجھ لیں، ڈرتے ہیں کہ وہ بات کہیں ہٹ نہ جائے، کہیں جو میں نے قاری جمع کر لیے ہیں جو اپنے پرستار جمع کر لیے ہیں، کہیں میں نے پیدا کر لیے ہیں۔ وہ یہ نہ کہنے لگیں کہ ارے یہ فیض صاحب کو کیا ہو گیا، یا میر نیازی کو یہ کیا ہو گیا۔ یہ انہوں نے کیا لکھ دیا۔ یہ تو انہوں نے لفظ ہی ایسا لکھ دیا جو جوش کی لذت کا تھا محض صاحب کے ڈکشن کا تھا ہی نہیں۔ اب اس کو کہاں وہ برداشت کر سکیں گے۔ لہٰذا وہی لکھے جاتے ہیں۔ حبیب عنبر دست اور کیا کیا جب سے شعر کہنا شروع کیا ہے، وہی نیلا سوٹ ڈانٹے ہوئے ہیں۔

اصغر فرخی: یہ اس قسم کے لوگ جو اپنے پڑھنے والوں کی توقعات کو مجروح نہیں کرنا چاہتے تو اس میں قارئین سے زیادہ ان ادیبوں کا قصور ہے؟

سلیم احمد: کیوں نہیں۔ ادیب کے سوا کس کا قصور ہے۔ آپ کا خیال یہ ہے کہ معاشرے سے علم کی، ادب کی، جمالیات کی، خیر کی، سچائی کی پیاس اٹھ گئی ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بالکل نامناسب ہے۔ معاشرہ بالکل Potent حالت میں رہتا ہے ہر وقت، خیر کو قبول کرنے کے لیے، حسن کو قبول کرنے کے لیے، صداقت کو قبول کرنے کے لیے۔ اگر وہ قبول نہیں کر رہا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کی یا تو ان چیزوں میں کمی ہے یا اس کی پیش کش میں کمی ہے۔ یا معاشرے کو آپ پر اعتبار نہیں آرہا، یعنی آپ ایک غیر معتبر آدمی ہیں۔ اس کے سوا اور کوئی صورت نہیں۔ اور یہ عقیدہ میرا آخری عقیدہ ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اگر میں ایک کلمہ سچ کہوں گا تو اس کی گواہی دینے والے موجود ہوں گے۔ یہ بات ہے کہ گواہ جھوٹے بھی ہوتے ہیں، سچے بھی ہوتے ہیں، مخالفت کرنے والے بھی ہوتے ہیں، ایسے بھی ہوتے ہیں جو گواہی نہیں دیتے، ایسے بھی ہوتے ہیں جو بہتان طرازی کرتے ہیں، لیکن اس کے درمیان ایک قوت موجود ہوتی ہے اور یہ قوت انسانوں کے درمیان سے فنا ہو جائے تو انسان روئے زمین پر باقی نہیں رہیں گے۔ یہ میرا عقیدہ ہے۔

اصغر فرخی: اس وقت کی ادبی سماجی صورت حال دوہرے تضاد کا شکار ہے۔ ایک طرف معاشرہ ادب کو بالکل نمائشی چیز سمجھتا ہے کہ آپ نے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر واہ وا کر لی اور ہاتھ جھاڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے، اور دوسری طرف ادیب بھی جو اس معاشرے کا فرد ہے۔ ان میں اپنی ..... انہوں نے ایک Free-Mason کلب سا بنا رکھا ہے، تو......

سلیم احمد: بھئی، ایک بات میں تم سے پوچھتا ہوں؛ میں یہ پوچھتا ہوں کہ ارے بھائی ادب پیدا ہوتا ہے لفظ اور زندگی کے ملاپ سے۔ ادب لفظ اور لفظ کے ملاپ سے نہیں پیدا ہوتا، جی۔ لفظ اور لفظ کے ملاپ سے ادب کا ایک مردہ ڈھانچہ وجود میں آتا ہے۔ اس کے اندر زندگی سے رشتہ استوار نہیں ہوتا۔ جس وقت اس میں Life-Spark آجاتا ہے اور جب وہ

لفظ کے اندر اترتا ہے تو ادب بنتا ہے۔ ہمارا۔ یعنی میں اپنی بات کر رہا ہوں کہ میری پوری زندگی لفظ سے لفظ پیدا کرنے میں گزری شاعری کی ہیں آپ سے بات کر رہا ہوں۔ لفظ سے لفظ پیدا کرنے میں۔۔۔۔۔ کیوں کہ اس زندگی کو دیکھنا، اس کے دکھ کو بھگتنا، اس کے معنی اور مفہوم کو جاننا، اس کے اظہار پر قدرت پانا، اس کے لیے ایک بڑا لمبا Process درکار تھا۔ سمجھے ناں ؟ تو اس جوکھم میں کون جان ڈالے۔ آدمی اس جوکھم میں جان نہیں ڈالتا۔ وہ عسکری صاحب پراؤسٹ کا ایک فقرہ نقل کیا کرتے تھے کہ زندگی بہ انسان کے قلب میں ایک کتاب لکھ دیتی ہے اور اس کا پڑھنا اس کا پہلا فریضہ ہے کہ اس کتاب کو پڑھے۔ لیکن اس کو پڑھنا اتنا مشکل ہے کہ لوگ۔ قومی جنگوں میں شریک ہو کر جان تک دے دیتے ہیں کہ یہ کتاب نہ پڑھنی پڑے۔ تو ہماری ساری ادبی سرگرمیاں اس لیے جھوٹی سرگرمیاں بن گئی ہیں کہ ہم اس کتاب کو پڑھنے کے لیے تیار نہیں ہیں جو زندگی نے ہمارے اندر لکھی ہے، ہمارے دکھوں کی صورت میں، ہماری کمینگیوں کی صورت میں، ہماری حسرتوں کی صورت میں، ہماری مایوسیوں کی صورت میں اور ہمارے خیر و شر کے تمام پہلوؤں کی صورت میں۔ ہم ایک اپنا بہت خوبصورت امیج معاشرے کے سامنے پیش کرنا چاہتے ہیں۔ معاشرہ تو مختلف سطحوں کا بنا ہوا ہے۔ اس کے اندر ضیاء الحق سے لے کر ایک پنواڑی تک سب موجود ہیں۔ نہیں، اس کے کسی سیکشن کو لے کر چلئے۔ کچھ اسکول کی لڑکیوں کے، کچھ نوجوانوں کے لیے، کچھ سیاسی پارٹیوں کے لیے دیکھئے۔ آپ پورے ادب کا جائزہ لیجئے کہ اس کا مخاطب ہے کون۔ وہ خود بتا دیتا ہے کہ میں کس سے کیا کہہ رہا ہوں۔

آصف فرخی : ادب کا جو موجودہ دور ہے۔ آج کل جو لکھا جا رہا ہے اُسے آپ اُردو کی پوری روایت میں کیا درجہ دیتے ہیں؟

سلیم احمد : بھئی، میں تو بہت مایوس کن سمجھتا ہوں۔ یعنی ہم نے ادب کے جتنے بڑے بڑے ادوار پیدا کئے ہیں، پہلے وہ ایک انٹرویو میں میں نے کہا بھی تھا کہ ہم نے دیوزاد پیدا کرنے بند کر دیئے ہیں اور ہم بالشتئے پیدا کر رہے ہیں۔ تو وہ فقرہ منیر نیازی کو اتنا لگا کہ اس نے شور مچایا کہ اوئے دیکھو، سلیم احمد کے بچے نے کیا کہہ دیا۔ اس نے مجھ سے کہلوایا بھی کہ یہ کیا چکر ہے۔ ایہہ گل کی ہے، اوہ جی مینوں اور فیض صاحب نوں بالشتیاں کہہ رہے ہیں۔ (قہقہہ) تو وہ کبھی ناراض ہوتا تھا۔ کبھی دانت پیستا تھا کہ مجھے اور فیض صاحب کو جی۔۔۔۔۔ (قہقہہ)۔ اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اس عہد کے اندر امکانات اتنے ہیں، کہ یہ اُردو کے سابقہ ہر دور سے بڑا اُردو کا دور ہو جائے۔ افسوس ایسا نہیں ہوتا۔

آصف فرخی : امکانات کس چیز میں ؟ کن معنوں میں مختلف ہے؟

سلیم احمد : تجربات میں، دیکھو ایک بند معاشرہ آپ کا تھا، روائتی اعتبار سے۔ مذہبی اعتبار سے آپ کو جتنا اچھا سمجھیں لیکن ادب کے نقطۂ نظر سے وہ معاشرہ محدود امکانات کا معاشرہ تھا۔ اب یہ بڑی بات ہے کہ آپ کھلے ہوئے دھارے کے سامنے ہیں۔ جہاں چاروں طرف سے ہوائیں اور طوفان اور زلزلے اور چوطرفہ ہوائیں آپ کے سامنے ہیں۔ ادبی اعتبار سے یہ بڑی بات ہے اس معاشرے کا تناظر اتنا وسیع ہو گیا، اتنا پیچیدہ ہو گیا، اس کے اندر اتنی جہات پیدا ہو گئیں یہ دور چیلنج اتنا بڑا ہے کہ میں نہیں سمجھتا کہ اگر میر بھی اس دور میں ہوتا تو کیا میر اس دور کے چیلنج کو برداشت کر سکتا۔ یا اس کا جواب دے سکتا۔

آصف فرخی : تو تجربات بھی ہیں، تنوع بھی ہے، بڑا بین الاقوامی فکری اور ذہنی تناظر بھی ہے اور دوسری طرف ہمارے ادیب ہیں تو وہ چیز آخر کیا ہے جو انھیں لکھنے سے روکتی ہے؟

سلیم احمد : بس ایک چیز ہے۔ Creativity کے معنی ہیں نفس کشی۔ ایک دفعہ میں اپنے اندر اپنی خودی کی موت جب سے اس کے تجربے سے دوچار ہو جاؤں، اس کو کہہ نہیں پاؤں گا میں ہزار دفعہ کوشش کروں گا۔ مطلب یہ کہ آپ کے اندر ایک چیز ہے، جو آپ کو آپ کے خوف میں، آپ کی امیدوں میں، آپ کی خواہشات میں زندہ رکھتی ہے اور اس سے آپ کا Ego-Assertion

پیدا ہوتا ہے اور وہی آپ کی تخلیقی قوت کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اس کی موت ضروری ہے۔ اس کو مارنا پڑتا ہے۔ اور جب آپ اپنے اندر اس کی موت مرجائیں تو سارا وژن، ساری کائنات سامنے آجاتی ہے۔ میں نے اس پر "اقبال ایک شاعر" میں لکھا ہے کہ خدا تک کا دیدار اس خودی کی موت کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ پھر ایک دم سے یوں معلوم ہوتا ہے ..... تم نے کبھی جھولا، جھولا ہے؟ جب وہ ایک دم سے نیچے آتا ہے اور آپ کو یوں لگتا ہے کہ رسی اس کی آپ کے ہاتھ سے چھوٹ گئی ہے تو اس ایک لمحہ میں جو آپ کی کیفیت ہوتی ہے، پھر آپ ہاتھ مار کر رسی کو پکڑ لیتے ہیں، وہ چیز ہے۔ اس کا تجربہ آدمی کو ہونا چاہئے۔ مگر ہاں اس میں تحفظات نہیں ہیں، میں نے یہ مثال بھی دی تھی دریا کی۔ آپ دریا کنارے کھڑے ہیں اور کوئی اچانک آپ کو دھکا دے دیتا ہے تو کیا کیفیت ہوگی، اور تیرنا آپ جانتے نہ ہوں۔ تو یہ تحفظ ٹوٹ جائے، ٹوٹ جانا چاہئے اور ہمارے اعصاب بھی ٹوٹ جائیں پھر شاید۔ تو وہ Crisis پیدا ہوگا وہ neurosis پیدا ہوگا جو سگا بھائی ہے تخلیق کا۔

اصغر فرخ : تو گویا آخری تجزیے میں، دیوانگی میں کمی ہے۔

سلیم احمد : (قہقہہ)

اصغر فرخ : ان حالات میں بھی جو لوگ لکھ رہے ہیں، ان میں سے وہ کون کون ہیں جنھیں آپ شوق اور دلچسپی سے پڑھتے ہیں؟

سلیم احمد : بھئی میں جن لوگوں کو خوشی سے پڑھتا ہوں تنقید میں، وہ تمہیں معلوم ہے کہ وہ چار آدمی ہیں، عسکری صاحب فراق صاحب، کلیم الدین احمد اور ایک صاحب تھے ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ ان چار آدمیوں کی کسی تحریر کو میں چھوڑنا نہیں چاہتا اور ان چاروں کی کیفیت یہ ہے کہ میں ہر چھپنے مہینے یہ چاہتا ہوں یا ہر چوتھے مہینے کہ ان کو پھر سے پڑھوں۔ فکشن میں مجھ کو منٹو بے انتہا پسند تھے۔ ان کے مرنے کے بعد میں نے فکشن پڑھنا بہت کم کر دیا۔ قرۃ العین حیدر مجھے بہت پسند ہیں، انتظار حسین مجھے پسند ہیں۔ نئے لوگوں میں بس جستہ جستہ پڑھتا ہوں۔ کوئی چیز کسی کو پسند آتی ہے۔ کوئی نہیں آتی۔ شاعروں میں یہ ہے کہ فیض صاحب کا مجھے بڑا مخالف سمجھا جاتا ہے ان سے میرا نظریاتی اختلاف تھا اور میری ان پر تنقید کی بھی سخت ہے، لیکن اس کا کیا علاج ہے کہ میں فیض کو پاکستان کا سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں، سب سے اچھا شاعر جی۔ اور ان کو پڑھتے ہوئے میرے اندر ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس میں احتجاج بھی شامل ہے۔ پرانا کلام پڑھتے ہوئے لیکن۔ نیا کلام جو ہے ان کا وہ پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ بے کار اپنا وقت ضائع کر رہے ہیں اور میرا وقت بھی ضائع کرتے ہیں۔ مجھے منیر نیازی اچھا لگتا ہے، مجھے ناصر کاظمی اچھا لگتا ہے، مجھے ظفر اقبال اچھا لگتا ہے، مجھے احمد مشتاق اچھا لگتا ہے، مجھے کشور ناہید اچھی لگتی ہے اور پروین شاکر بھی۔ نوجوانوں میں یہ سارے لوگ جو میرے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں۔ مجھے اچھے لگتے ہیں۔ یعنی ان میں ایک تنوع ہے۔ ان میں کوئی چیز ایسی ہیں جو ان نوجوانوں میں ہے اور جو مجھے لگتا ہے کہ میرے لیے ہے۔

اصغر فرخ : آپ نے جو نام بتائے ہیں مجھے ان میں دو ناموں کی کمی محسوس ہو رہی ہے۔ اور بالشیتوں کا جو ذکر ہو رہا تھا تو یہ دو نام ایسے ہیں جو اپنے اپنے انداز میں دیوزاد ہیں۔ ن م راشد اور مجید امجد۔

سلیم احمد : راشد کے اوپر تو میں نے تفصیل سے لکھا ہے۔ اور راشد کا نام تو گویا ایسا ہے کہ جب میں نے منیر نیازی کا فقرہ پڑھا کہ صاحب اچھا آپ بتا دیجئے اس عہد کے دیوزاد کون ہیں، تو انہوں نے کہا کہ صاحب ایک تو فیض کا نام لکھ لیجے اور اس سے چھوٹی سطح پر فراق اور راشد۔ تو میں آپ کو بتاتا ہوں کہ راشد بے حد اہم آدمی ہے۔ یعنی ان کے اندر مجھے حسن کا عنصر تو اتنا زیادہ معلوم نہیں ہوتا جتنا فیض صاحب میں ہے۔ لیکن ان کے اندر بعض چیزیں ایسی ہیں، بعض خصوصیات ایسی ہیں جو کہیں اور نہیں ملتیں۔ ان کا ذہن بڑا ترقی یافتہ تھا اور ان کی گرفت بہت مضبوط تھی اپنے مواد پر۔ لیکن معاف کیجئے گا، مجید امجد مجھ سے زیادہ نہیں چلے میں نے بہت خلوص نیت کے ساتھ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے ان کو پڑھنے کی کوشش کی لیکن یہ نہیں ہو سکا کہ میں ان کو پوری طرح قبول کر سکوں۔ حالاں کہ میں سمجھتا

ہوں کہ میرے شعری وجدان میں اتنی وُسعت ہے کہ میں مختلف قسم کی چیزوں کو پسند کر سکتا ہوں۔

اصف فرخی: اصل میں ہمارے شعور کی تربیت روائتی غزل کے انداز میں ہوئی ہے، جب کہ آج کی صورت حال اتنی بدل چکی ہے کہ روائتی غزل گو بہت سی چیزوں کو گرفت میں نہیں لا پاتا۔ اور پٹ جاتا ہے۔ اب مغرب کی نقالی کا مسئلہ نہیں رہا۔ وہ بھی ہمارے ذہنی ماحول کا حصہ بن چکا ہے، تو کامیاب شاعر تو وہی ہوگا جو ان مختلف النوع عناصر کو ہم آہنگ کر سکے۔

سلیم احمد: میں تو یہ کہتا ہوں کہ ادب بغیر Synthesis کے پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ سارا تضاد...... دیکھنا تم میرا مطلب ہے کہ اس کو خارج میں کیوں دیکھتے ہو۔ یہ سارا تضاد مشرق اور مغرب کا، یا مواد اور ہیئت کا جو موجود ہے معاشرے میں، یہ آپ کی ذات میں بھی موجود ہے ناں۔ ہم اس مسئلے کو اپنے اندر حل نہیں کر پا رہے۔ جس روز کوئی اس مسئلے کو اپنے اندر، اپنی ذات کے اندر حل کر لے گا، وہ اس عہد کی آواز بن جائے گی۔

اصف فرخی: کیا اس کا مستقبل قریب میں کوئی امکان نظر آتا ہے؟

سلیم احمد: بھئی یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ پیش گوئی کرنا میرا کام نہیں ہے۔ ادب پر جو بات کہہ سکتا تھا، وہ میں نے تمہیں بتا دی۔ آگے کی بات میں نہیں بتا سکتا۔

سلیم احمد

حمد

ابھرتے سورج کی نرم کرنیں
فصیلِ شب کے حصار میں رقص کر رہی ہیں
یہ رقصِ الفاظِ زندگی ہے
ابھرتا سورج نئے زمانے کی آگہی ہے
نیا زمانہ کہ عہدِ انکار سے گزر کر حیاتِ اثبات بن رہا ہے
خدائے گم کردہ پھر سے آفاق کی حدوں پر ابھر رہا ہے
خدائے زندہ معاف کر دے
گناہ میرے جو سب کریں گے
وہ لفظ میرے جو سب کہیں گے
وہ درد میرے جو سب سہیں گے

سلیم احمد

خواب

سچ بولوں تو کوئی نہ مانے
دیکھنے والا اور دیکھا جانے والا
دونوں مجھ میں ایک ہوئے ہیں
میں وہ سب کچھ ہوں ۔ جو میں دیکھتا ہوں
کرنوں کا یہ روپہلا دریا میرا بدن ہے
یہ ننھی کلی جو کھلنے سے پہلے کملائی ہے
مری خواہش ہے
دور افق پر ہنسنے والے تارے میری اُمیدیں ہیں
یہ جو غار ہے
جس سے میں ابھی نکلا ہوں
کچھ بھی نہیں ہے
میری لاعلمی ہے
یہ سب چیزیں خواب میں مجھ سے جدا ہوئی ہیں
اور دیکھنے اور دیکھے جانے کی حدیں بیٹھی ہیں
جب میں جاگوں گا تو دیکھوں گا
کچھ بھی نہیں ہے ۔
میں ہی میں ہوں ۔

سلیم احمد

سورج

میرے اندر نور و ظلمت جدا جدا آہنگ نہیں ہیں
ایک ہی نغمے کے دو سُر ہیں
طاق میں رکھا دیا
جب تک جلتا ہے
نور ہے
بجھا دیا تو ظلمت ہے
میں بھی جلتے بجھتے دیے کی مانند
نور اور ظلمت
دونوں سے گزرتا رہتا ہوں
لیکن آدھا نور اور آدھی ظلمت
سورج کی وحدت میں نہیں ہے

سلیم احمد

آنکھیں

جینے کے معنی آنکھیں ہیں
تیری آنکھیں جینا بھی ہیں جینے کا اسلوب بھی ہیں
آنکھوں سے آنکھوں کے ملنے میں جو لذت ہے
وہ جینے کی لذّت ہے
میں نے تیری آنکھوں سے دُکھ سہہ کر بھی جینا سیکھا
جب سے ان آنکھوں سے دور ہُوا ہوں
میں جینا بھُول گیا ہوں
اپنا رستہ بھول گیا ہوں۔

سلیم احمد

تنزیہ

خدائے زندہ تو میرے وہم و خیال کی حد سے ماورا، ہے
خدائے معلوم کی پرستش میں آدمی خود کو پوجتا ہے
تجھے اگر "ہے" کہوں تو حق ہے
اگر "نہیں ہے" کہوں تو ہے کا "ہو" ہے اس میں شامل
یہ "ہے" "۔" "نہیں ہے" کی بحث باطل
تو "ہے" کی تہمت سے ماورا ہے
"نہیں" کے الزام سے بری ہے

سلیم احمد

بن کے دنیا کا تماشہ معتبر ہو جائیں گے
سب کو ہنستا دیکھ کر ہم چشم تر ہو جائیں گے

مجھ کو قدروں کے بدلنے سے یہ ہوگا فائدہ
میرے جتنے عیب ہیں سارے ہنر ہو جائیں گے

آج اپنے جسم کو تو جس قدر چاہے چھپا
رفتہ رفتہ تیرے کپڑے مختصر ہو جائیں گے

رفتہ رفتہ ان سے اُڑ جائیں گی یکجائی کی بو
آج جو گھر ہیں وہ سب دیوار و در ہو جائیں گے

آتے جاتے راہ رو کو دیکھتا ہوں اس طرح
راہ چلتے لوگ جیسے ہم سفر ہو جائیں گے

آدمی خود اپنے اندر کربلا بن جائے گا
سارے جذبے خیر کے نیزوں پہ سر ہو جائیں گے

گرمیٔ رفتار سے وہ آگ ہے زیرِ قدم
میرے نقشِ پا چراغِ رہگزر ہو جائیں گے

کیسے نقشے تھے کہ جڑ جائیں تو اڑ جاتی تھی نیند
کیا خبر تھی وہ بھی حرفِ مختصر ہو جائیں گے

کیا کہیں ایسے تقاضے ہیں محبت کے تو ہم
اپنی بیتابی سے ہم رقصِ شرر ہو جائیں گے

ایک ساعت ایسی آئے گی کہ یہ وصل و فراق
میرے رنگِ بے دلی سے یک دگر ہو جائیں گے

کاخ و کوئے اہلِ دولت کی بنا ہے ریت پر
اک دھماکے سے یہ سب زیر و زبر ہو جائیں گے

یہ عجب شب ہے انھیں سونے نہ دو ورنہ سلیم
خواب بچوں کے لیے دہشت اثر ہو جائیں گے

سلیم احمد

دلوں میں درد بھرتا آنکھ میں گوہر بناتا ہوں
جنھیں مائیں پہنتی ہیں میں وہ زیور بناتا ہوں

غنیمِ وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے
میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کر لشکر بناتا ہوں

پرانی کشتیاں ہیں میرے ملاحوں کی قسمت میں
میں ان کے بادباں سیتا ہوں اور لنگر بناتا ہوں

یہ دھرتی میری ماں ہے اس کی عزت مجھ کو پیاری ہے
میں اس کے سر چھپانے کے لیے چادر بناتا ہوں

یہ سوچا ہے کہ اب خانہ بدوشی کر کے دیکھوں گا
کوئی آفت ہی آتی ہے اگر میں گھر بناتا ہوں

حریفانِ فسوں گر مو قلم ہے میرے ہاتھوں میں
یہی میرا عصا ہے اس سے میں اژدر بناتا ہوں

مجھے ان سیپیوں کو دیکھ کر یوں ہی خیال آیا
یہ پانی سے میں اپنے خون سے گوہر بناتا ہوں

مرے خوابوں پہ جب تیرہ شبی یلغار کرتی ہے
میں کرنیں گوندھتا ہوں چاند سے پیکر بناتا ہوں

سلیم احمد!

اب ڈوب گئی ہیں وہ صدائیں
لوگوں سے کہو کہ لوٹ جائیں

بارش سے چھتیں ٹپک رہی ہیں!
چڑیاں کہاں گھونسلہ بنائیں

یہ راہِ طلسم عشق کی ہے
ملتی ہیں بڑی بڑی بلائیں!

آنچل میں چراغ جل رہے ہیں
بچوں کو بلا رہی ہیں مائیں

سامان تو یہی ہے عافیت کا
اب آؤ یہ کشتیاں جلائیں

ہونٹوں پہ دھوئیں کی تہہ جمی ہے
سینے میں سلگ اٹھیں دعائیں

وہ شہر تو چھوٹ چکا ہے کب کا
اس عمر کو اب کہاں گنوائیں

بچوں کی طرح سے خواب دیکھیں
اور صبح اٹھیں تو بھول جائیں

اک مٹھی میں خاک بھر لیں اپنی
جب تیز ہوا چلے اڑائیں!

کل شب بھی چلی تھی ایک آندھی
اس شب بھی ہیں تیز تر ہوائیں

اس شور کے باوجود دن بھر
کرتا ہے یہ شہر سائیں سائیں

سلیم احمد

کسی دشت کا لبِ خشک ہوں جو نہ پائے قطرہ آب تک
کبھی آئے بھی مری سمت کو تو برس نہ پائے سحاب تک
میں طلب کے دشت میں پھر چکا تو یہ راز مجھ پہ عیاں ہوا
مری تشنگی کے یہ پھیر ہیں کہ جو آب سے ہیں سراب تک
تجھے جان کر یہ پتا چلا تو مقام دید میں اور تھا
کئی مرحلے ہیں قریب کے مری آنکھ سے مرے خواب تک
میں وہ معنیٔ غمِ عشق ہوں جسے حرف حرف لکھا گیا
کبھی آنسوؤں کی بیاض میں کبھی دل سے لے کے کتاب تک

سلیم احمد

بزم آخر ہوئی شمعوں کا دھواں باقی ہے
چشم نم میں شب رفتہ کا سماں باقی ہے

کٹ گئی عمر کوئی یاد نہ منظر نہ خیال
اک بے نام سا احساس زیاں باقی ہے!

کس کی جانب نگراں ہیں مری بے خواب آنکھیں
کیا کوئی مرحلۂ عمر رواں باقی ہے

آج بھی تو وہی انداز نظر ہے اس کا
اب بھی اک سلسلۂ وہم و گماں باقی ہے

سلسلے اس کی نگاہوں کے بہت دور گئے
کارِ دل ختم ہوا کارِ جہاں باقی ہے

آج اک عمر میں اس آنکھ نے پوچھا ہے سلیم
اب بھی) کیا پہلی سی بیتابیٔ جاں باقی ہے

سلیم احمد

جانکاہیوں میں عُمرِ گُریزاں بسر کیا
جینا کہ عیب عشق تھا ہم نے ہنر کیا

اہلِ ہوس بھی ساتھ تھے منزل تلک مگر
جب وہ قیام کر چکے ہم نے سفر کیا

اک تیز رو ستارۂ شب آفریدہ تھا
گُم کردگانِ رہ نے جسے راہبر کیا

کم فرصتیٔ شوق کا حاصل یہی تو ہے
غم کارِ رائیگاں ہے مگر عمر بھر کیا

آسودگیٔ خانہ نشیناں کو کیا خبر
کس دشتِ ہولناک میں ہم نے سفر کیا

دنیا کی سیر بھی انھیں راہوں میں ہو گئی
حالانکہ ہم نے تجھ سے تجھی سے سفر کیا

یاں کاوشِ سخن میں مری عمر کٹ گئی
واں اس نے کچھ کہا نہ سنا دل میں گھر کیا

سلیم احمد

ایک خوشبو دل و جاں سے آئی
اک مہک زخمِ زباں سے آئی
دشتِ بے آب کی مانند تھا میں
یہ نئی موج کہاں سے آئی
سرد تھی موت کی مانند حیات
آنچ سی شعلۂ جاں سے آئی
اتنی رونق سرِ بازارِ وفا
میرے سودائے زیاں سے آئی
کتنی تاریک تھیں راتیں میری
روشنی کس کے مکاں سے آئی
عشق کی دولتِ بیدار سلیمؔ
حسن پر حسنِ گماں سے آئی

سلیم احمد

جا کے پھر لوٹ جو آئے وہ زمانہ کیسا!
تیری آنکھوں نے یہ چھیڑا ہے فسانہ کیسا

آنکھ سرشارِ تمنّا ہے تو وعدہ کر لے
چال کہتی ہے کہ اب لوٹ کے آنا کیسا

مجھ سے کہتا ہے کہ سائے کی طرح ساتھ ہیں ہم
یوں نہ ملنے کا نکالا ہے بہانہ کیسا

اس کا شکوہ تو نہیں ہے، نہ ملے تم، ہم سے
رنج اس کا ہے کہ تم نے ہمیں جانا کیسا

خود بھی سوچا تھا بہت، اس نے بھی پوچھا تھا بہت
حال جب خود ہی نہ سمجھے تو سنانا کیسا

تجھ کو پانے کی ہوس تھی سو کسے تھا معلوم
اپنے ہی آپ کو کھو بیٹھیں گے، پانا کیسا

سلیم احمد

بجا یہ رونقِ محفل مگر کہاں ہیں وہ لوگ
یہاں جو اہلِ محبّت کے جانشیں ہوں گے
کہاں سے آج میری روح میں چمک اُٹھے!
وہ تیرے دکھ جو تجھے یاد بھی نہیں ہوں گے
زمانہ گرمِ سفر ہے، کہیں تو پائے گا!
وہ دِل جو مہر و محبّت کی سرزمیں ہوں گے
میں کہہ رہا ہوں تری چشمِ نم سے اندازہ
کہ آنے والے زمانے بہت حسیں ہوں گے
سلیم گھر سے نکل کر نہ جاؤ صحرا میں
ہوا کے راگ بہت درد آفریں ہوں گے

سلیم احمد

ہمیں بھی یاد ہے عالم جو بزمِ یار میں تھا
دلِ خراب وہاں تو کسی شمار میں تھا

سبب یہ ہے مری بڑھتی ہوئی اداسی کا
میں شام ہی سے نئے دن کے انتظار میں تھا

مجھے خبر نہ ہوئی یہ ہوا کی سازش تھی
وہ اک غنیم کا لشکر تھا جو غبار میں تھا

وہ چاہتے تھے مگر میرے دوست کیا کرتے
مرا نصیب تو دشمن کے اختیار میں تھا

مرے جنوں کا کسی فصل سے نہیں پیوند
خزاں میں بھی وہی عالم ہے جو بہار میں تھا

سلیم احمد

وہ لوگ بھی ہیں جو موجوں سے ڈر گئے ہوں گے
مگر جو ڈوب گئے پار اتر گئے ہوں گے

لگی یہ فکر نئی دل کو آ کے منزل پر!
کہاں بھٹک کے مرے ہمسفر گئے ہوں گے

چلے تو ایک ہی رستے پر ہم مگر نہ ملے
کہیں قریب ہو کر گزر گئے ہوں گے

پلٹ کے آنکھ میں وہ موجِ خوں نہیں آئی
چڑھے ہوئے تھے جو دریا اتر گئے ہوں گے

جو مل گیا ہے تو اب مجھ سے حالِ ہجر نہ پوچھ
کسی طرح سے وہ دن بھی گزر گئے ہوں گے

سلیم احمد

دلِ حسن کو دان دے رہا ہوں
گاہک کو دکان دے رہا ہوں
شاید کوئی بندۂ خدا آئے
صحرا میں اذان دے رہا ہوں
ہر کہنہ یقیں کو ازسرِ نو!
اک تازہ گمان دے رہا ہوں
گونگی ہے ازل سے جو حقیقت
میں اس کو زبان دے رہا ہوں
میں غم کو بسا رہا ہوں دل میں
بے گھر کو مکان دے رہا ہوں
بے جادہ وہ راہ ہے جو منزل!
میں اس کا نشان دے رہا ہوں
جو فصل ابھی کٹی نہیں ہے
میں اس کا لگان دے رہا ہوں
حاصل کا حساب ہو رہے گا
فی الحال تو جان دے رہا ہوں
رکھوں جو لحاظ مصلحت کا!
کیا کوئی بیان دے رہا ہوں

ایک مذہب دشمن تہذیب میں جیسی کہ جدید مغربی تہذیب ہے، شعروادب پر کیا گزرتی ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ شعروادب روحانی سفر کے استعارہ کی حیثیت سے ختم ہو جاتے ہیں، کیونکہ روح کا تصور ہی باقی نہیں رہتا۔ نتیجتاً پہلے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعروادب کی کیا ضرورت ہے۔ اور پھر اس کے بعد مابعد الطبعیاتی حقائق کے بجائے انھیں دوسرے تصورات سے وابستہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ تصورات ہمیشہ طبیعیات کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً فطرت یا پھر اس سے نیچے اتر کر معاشرہ۔ چنانچہ ادب میں سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی معنی ڈھونڈے جانے لگتے ہیں۔ مذہبی تہذیب میں یہ سب معنی موجود ہوتے ہیں۔ مگر روحانی حقائق سے وابستہ ہو کر یہ ایک ایسے کل جزو ہوتے ہیں جسے انسان نیچے سے اوپر جانے کے لیے روحانی عمل میں دریافت کرتا ہے۔ مگر مذہب دشمن تہذیب میں اجزاء ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہو کر خودمختار جزیروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جن میں باہم کوئی ہم آہنگی بلکہ تعلق نہیں ہوتا اور وہ ایک دوسرے سے تصادم کی حالت میں ایک دوسرے پر غلبہ پانے کی کوشش میں مبتلا ہوتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں بھی اجزاء کے نقطۂ نظر سے مختلف اور متضاد نظریوں کا زور ہوتا ہے۔ اور ایک قسم کا ادب دوسرے قسم کے ادب کی تردید کرتا ہے۔ پھر چونکہ خود تہذیب کے مختلف اجزاء اپنی روحانی وحدت سے منقطع ہو کر اپنی حالت پر قائم نہیں رہتے بلکہ طرح طرح کے فساد کا شکار ہو جاتے ہیں اس لیے شعروادب میں سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی بحرانوں کا انبار بن کر رہ جاتے ہیں۔ ان کی مثبت قوت یا تو سرتاسر تخریبی قوت بن جاتی ہے یا ایک جھوٹی تعمیر کا دھوکا دینے لگتی ہے۔ زیادہ واضح لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں، ایک مذہب دشمن تہذیب میں شعروادب نیچے سے اوپر اٹھنے کے بجائے اوپر سے نیچے لڑھکنے کا تماشہ دکھانے لگتے ہیں۔ اب مذہب دشمن تہذیب چونکہ تہذیب ہی نہیں ہوتی اس لیے اس کے شعروادب کا انجام بھی شعروادب کی زیادہ سے زیادہ بے اثری اور بالآخر موت پر ہوتا ہے۔ وہ کتنے ہی افادی جمالیات، سیاسی معاشرتی نفسیاتی چکر چلائے اس کا ہر حربہ کچھ عرصہ فیشن کی طرح چل کر غیر مقبول ہو جاتا ہے اور آخر میں پھر وہی سوال بے جواب ذہنوں پر مسلط ہو کر رہ جاتا ہے کہ آخر شعروادب کی ضرورت ہی کیا ہے۔ سرسید اور حالی کے بعد جدید تہذیب کے اثر سے ہمارے یہاں بھی شعروادب ان تمام مرحلوں سے گزرے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ان سب باتوں کے باوجود شعروادب اور تہذیب جوں جوں اپنے خاتمے کے قریب بڑھتے جاتے ہیں، شعروادب اور تہذیب کا غوغا اتنی ہی شدت اختیار کرتا جاتا ہے۔

(اسلامی تہذیب، جدید تہذیب اور ادب)

—— سلیم احمد

ہم ایک ایسے معاشرہ میں رہ رہے ہیں جس میں شعر و ادب کی اہمیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ شعر و ادب کے بارے میں معاشرے کا رویہ اس روایتی دیہاتی زمینداروں کی طرح کا ہے جو شعر و ادب کو خوبصورت لفظوں کا کھیل سمجھتے ہیں جس کی کوئی سنجیدہ اہمیت نہیں ہے۔

ہمارے پرانے معاشرے میں شعر و ادب کو ایک سنجیدہ اہمیت کی چیز سمجھا جاتا تھا۔ اعلیٰ طبقات جو تہذیب و ثقافت کے نگراں کی حیثیت رکھتے تھے۔ شعر و ادب کو اعلیٰ ترین مہذب زندگی کا لازمہ سمجھتے تھے اور ان کے اثر سے معاشرہ کی نچلی سطح تک اس کا احترام کیا جاتا تھا۔

موجودہ معاشرے میں ادب کی بے اہمیتی کا زہر خود ان لوگوں میں سرایت کر گیا ہے جو شعر و ادب سے براہِ راست تعلق رکھتے ہیں۔ چنانچہ حالیؔ کے وقت سے ہمیں یہ سوال بری طرح ستا رہا ہے کہ شعر و ادب کی کیا اہمیت ہے۔ اس کے نتیجہ کے طور پر ہم شعر و ادب کی غرض و غایت متعین کرنے کے ایک لامختتم عمل میں مبتلا ہیں جس کا حاصل ایک انتشارِ ذہنی کے سوا کچھ نہیں ہے۔

ہمارے تجزیہ کے مطابق خود شاعروں اور ادیبوں میں شعر و ادب سے بے اعتمادی ایک نئی تہذیبی صورت حال کا نتیجہ یعنی ہماری تہذیب میں ایک اجنبی تہذیب کی مداخلت جو سرتاسر ایک مادی تہذیب ہے۔

مغربی تہذیب کے زیرِ اثر ہم نہ صرف شعر و ادب سے بے اعتمادی میں مبتلا ہیں بلکہ ہمارا پورا نظام اقدار متزلزل ہو گیا ہے یہاں تک کہ ہم خود تہذیبی اقدار اور مذہب پر بھی اپنا یقین کھو بیٹھے ہیں۔

یہ پوری صورتِ حال نہ صرف شعر و ادب بلکہ خود تہذیب اور ثقافت کے لیے ایک سنگین خطرہ کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کا لازمی نتیجہ ہر قسم کے روحانی عمل کی موت ہے۔

(اسلامی تہذیب۔ جدید تہذیب اور ادب)

——— سلیم احمد

جدید غزل ایک بے کلچر معاشرے کی پیداوار ہے۔ ہم اپنا پرانا کلچر گم کر چکے ہیں اور نیا ہم نے ابھی پیدا نہیں کیا۔ اس لحاظ سے جدید غزل صرف ایک خلا میں سانس لے رہی ہے۔ ہمارے پاس جذبات ہیں، محسوسات ہیں، تجربات ہیں، مگر وہ کیمیا کہاں ہے جو اس مس خاک کو زرِ خالص بنا دے۔ شمیم احمد نے جدید شاعری پر اپنے ایک مضمون میں روایت اور تجربے کی بات چھیڑی ہے لیکن ایک بے کلچر معاشرے میں تجربہ ہو تو ہو روایت کیسے ہو سکتی ہے؟ اس پر ان کی نظر نہیں گئی۔ ایک روایتی معاشرے میں تجربہ تو ہوتا ہے لیکن روایت میں لپٹا ہوا ایک بڑے تناور درخت کے بیج کی طرح وہ اپنے آپ کو چھپائے رکھتا ہے اور روایت کو ظاہر کرتا ہے کہ روایت ہی تو وہ درخت ہے لیکن ایک غیر روایتی معاشرے میں تجربہ ہی تجربہ رہ جاتا ہے۔ اور روایت صرف جذباتی فضا پیدا کرنے کے کام آتی ہے۔ بعض حالات میں اس فضا کو عزیز رکھنے کے باوجود میں جدید غزل کے پس منظر میں کسی نظامِ اقدار کی افسوس ناک کمی کا احساس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

لیکن بعض لوگ جن میں ترقی پسندوں کا جذباتی اسکول پیش پیش ہے، "انسان دوستی" کی قدر کو باقی تمام اقدار کا نعم البدل سمجھتے ہیں۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ انسان کے کسی مجرد تصور سے محبت جیتے جاگتے انسانوں کی محبت سے مختلف چیز ہے۔ تصور سے محبت کر کے آدمی زندہ چیزوں کے بارے میں کچھ بے حس سا ہو جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تصور ایک طرح کی "کاملیت" کی تلاش کرتا ہے۔ جب کہ زندہ چیزیں نامکمل ہوتی ہیں، اس لیے جو لوگ انسان پرستی کو اپنا شعار بناتے ہیں، ان کے دل گوشت پوست کے نامکمل لوگوں کے احترام سے خالی ہو جاتے ہیں بلکہ اس کی جگہ تحقیر اور نفرت لے لیتی ہے۔

(جدید غزل)

—— سلیم احمد

جدید شاعری اپنے بیشتر حصہ میں نظم نگاری سے وابستہ ہے اور ہمارے یہاں نظم نگاری کی تحریک سیدھے سبھاؤ سے اپنے راستے پر نہیں چلی۔ ابتدا ہی میں اسے اردو فارسی کی شاعری کی سب سے جاندار روایت سے ٹکر لینی پڑی۔ میرا اشارہ غزل گوئی کی روایت کی طرف ہے۔ معلوم نہیں نظم نگاری کی تحریک کو کامیاب بنانے کے لیے غزل کی گردن بے تکلف مار دینے کا عزم کیوں اختیار کرنا پڑا۔ اصناف ایک دوسرے کی حریف نہیں ہوتیں۔ لیکن غزل کے ٹکراؤ کے شوق میں ہمارے نظم نگار شاعری کے صدیوں پرانے مسلمات اور اصولوں کی تقسیم سے بھی عاری ہو گئے۔ کسی قومی دشمنی سے لڑائی ایک تو ویسے ہی خطرناک ہوتی ہے، لیکن اس کا سب سے بڑا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دشمن آپ کے وجود کو متعین کرنے لگتا ہے۔ یعنی لڑائی کے ذریعہ آپ دشمن سے آزاد ہونے کی بجائے دشمن کے اور زیادہ پابند ہو جاتے ہیں۔ نظم نگاروں نے غزل دشمنی کے زور میں اپنی شاعری کو جن اصولوں کے ذریعہ متعین کرنا چاہا انھیں میں اس کی خرابی مضمر تھی۔ ابھی ہمارے یہاں نظم نگاری کی تحریک کی ناکامی کے اسباب کو صحیح طور پر سمجھا نہیں جاتا۔ اور بیشتر اسے شاعروں کی نااہلی کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ یہ نظم نگاری جن اصولوں پر قائم ہوئی ان میں بجائے خود اعلیٰ درجہ کی شاعری پیدا ہونے کے امکانات بہت کم تھے۔ اصولوں میں گڑبڑ ہو تو ان کی تلافی ان غیر شعوری اثرات سے ہو جاتی ہے جو آپ اپنی زبان کی بہترین شاعری سے سوتے جاگتے اخذ کرتے ہیں۔ نظم نگاروں کے ساتھ مشکل یہ ہوئی کہ ان کے شعوری اصول بھی کچھ یوں ہی سے تھے اور انھیں غیر شعوری طور پر بھی اپنی زبان کی بہترین شاعری سے متاثر ہونے کا موقع نہیں ملا۔ اس کے دو اسباب تھے۔

ایک تو ہماری زبان کی بہترین شاعری غزل ہی میں ہوئی ہے اور اس سے نظم نگاروں کو باپ مارے کا بیر تھا۔ دوسرے شاعری کی اصناف کے جو سب سے اچھے نمونے موجود تھے، انھیں اس قابل نہیں سمجھا گیا کہ ان سے کچھ سیکھا جاتا۔ قصیدہ پر دربار پرستی کا الزام تھا۔ مثنوی پر عشق بازی کا۔ مرثیہ کو ویسے ہی ایک محدود صنفِ سخن سمجھا جاتا تھا۔ غرض نظم نگاری کی تحریک کسی بڑی روایت کے تسلسل کے بجائے ہر روایت سے بغاوت کے اصول پر قائم ہوئی۔ چونکہ اس کا کوئی ماضی نہیں تھا اس لیے اس کا جدھر منہ اٹھا چل پڑی۔ مشکل یہ ہے کہ اس کے پاس اپنا کوئی "وجدان" بھی نہیں تھا۔ شاعری کا پودا گہری زمین میں بویا جاتا ہے۔ نظم نگاری نے وقتی تقاضوں کے پھیر میں اپنے بیج یوں ہی ننگی زمین پر بکھرا دیے۔ ممکن ہے کہ اس کی کچھ تلافی "پیروی مغربی" سے ہو جاتی۔ لیکن کسی غیر زبان کی بہترین شاعری کو اپنے وجدان میں رچا بسا کر اس کے اثرات کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ایسا آسان کام نہیں ہے۔ پیروی مغربی ہوئی تو مگر مغرب کی بھونڈی پیروی کی صورت میں۔

("جوش اور فن")

——— سلیم احمد

محمد علوی

کلمہ

کون بلاتا ہے مجھ کو
میرے سرہانے کون کھڑا ہے
دروازے کی گھنٹی دیر سے بجتی ہے
پر کمیہ دوا لایا ہوگا
ناہید آئی ہے کہ نہیں
جبین، میری روٹی کو گھی سے بھر دینا
بابا کھڑکی بند کرو
پاس کے گھر سے مچھلی کی بو آتی ہے
ظفر، بڑی ضدی ہے
لاکھ کہو، پر مچھلی کہاں پکاتی ہے
یہ کیسی آوازیں ہیں
دو دن سے میجر کا کتا روتا ہے
میجر سالا گھوڑے بیچ کے سوتا ہے
لیکن میری چھاتی پر تو دس دس گھوڑے دوڑ رہے ہیں
میرا گھوڑا آج بھی پیچھے رہ جائے گا۔
گھوڑے دوڑ رہے ہیں
اک گھوڑا
اک پتھر سے ٹھوکر کھا کر
منہ کے بل گرتا ہے
منّو میری چھاتی پر سے

اپنا بھاری ہاتھ ہٹا لو
بیٹا میری آنکھوں میں
پیشانی پر
برف ہی برف جمی ہے
میں برف ہوا جاتا ہوں
قطرہ قطرہ سات سمندر
پوپلے منہ میں گرتے ہیں
بند آنکھوں میں
جلتے بجھتے چہرے ہرتے پھرتے ہیں
اور بہت سے
اجلے اجلے دھبے تیر رہے ہیں
یوں لگتا ہے
جیسے چھت پر
ساری رات کے بند کبوتر
کابک کا ڈھکنا کھلتے ہی
پھڑ پھڑ کرتے
چاروں اور اڑے ہیں
اور میرے کمرے میں
کلمہ کے پھول ہی پھول کھلے ہیں
یہ کیسی سانسیں ہیں
تیز نوکیلے ناخن دل میں گھونپ رہی ہیں
سانسیں
لمبی اونچی سانسیں
میرا ٹھنڈا جسم اٹھا کر
کن ہاتھوں میں سونپ رہی ہیں
منو تم سنتے ہو
میں کیا کہتا ہوں
کیا تم بھی کلمہ پڑھتے ہو
اچھا تو میں مرتا ہوں
لو میں بھی کلمہ پڑھتا ہوں
لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ

محمد علوی

کتبہ

قبر میں اترتے ہی
میں آرام سے دراز ہو گیا
اور سوچا
یہاں مجھے
کوئی خلل نہیں پہنچائے گا
یہ دو گز زمین
میری
اور صرف میری ملکیت ہے
اور میں مزے سے
مٹی میں گھلتا ملتا رہا
وقت کا احساس
یہاں آکر ختم ہو گیا
میں مطمئن تھا
لیکن بہت جلد
یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا
ہوا یوں
کہ ابھی میں
پوری طرح مٹی بھی نہ ہوا تھا
کہ ایک اور شخص
میری قبر میں گھس آیا
اور اب
میری قبر پر
کسی اور کا
کتبہ نصب ہے۔

عرفان صدیقی

خوف کے شہر کی ایک نظم

گلی میں خوف،
دریچوں میں خوف،
آنکھ میں خوف
فصیلِ شہر پہ سفاک وقت ٹھہرا ہوا
سماعتوں میں پراسرار آہٹوں کا ہجوم
ابھی وہ آئیں گے
میرے شکستہ زینے سے
اور اس مکان کے سارے چراغ،
سارے گلاب،
مری کتابیں، مرے خواب، میری تصویریں،
دھواں بنا دیں گے
عجیب زہر لہو میں اترتا جاتا ہے
مگر یہ بچہ جو سوتے میں مسکراتا ہے۔

عرفان صدیقی

اگر میں چاہوں
تو اِن خوش نوا پرندوں کو
ابھی نشانہ کروں
اگر بڑھاؤں میں اپنا یہ دستِ نیزہ نما
تو نیم رس گُلِ مریم
صلیب ہو جائے
یہ بچیاں جو گھروندے سجائے بیٹھی ہیں
اگر میں چاہوں تو پل بھر میں بین کرنے لگیں
تو کیوں پرندوں کو
میں نے ہدف بنایا نہیں
ہزار برگ کو ئی دار پر چڑھایا نہیں
کوئی گھروندہ
کبھی خاک میں ملایا نہیں
تباہ کرنے کی طاقت عجیب نعمت ہے
میں اپنے آپ سے ہر بار سرخرو نکلا

عرفانؔ صدیقی

عمیر:
ابونفیر!
تمہارا چہچہاتا بولتا ممولا کیا ہوا
یہاں سیاہ آندھیوں میں
نیلگوں افق کے اُس طرف
ہزار ہا ہزار خوش نوا طیور
کھو گئے
سو اب تم اپنے نو دمیدہ بال و پر پہ دھیان دو
کہ آج کوئی مہرباں
کسی سے پوچھنے نہ آئے گا
عمیر: ابونفیر!
تمہارا چہچہاتا، بولتا ممولا کیا ہوا۔

راشد فضلی

حمد

میں ترے عالمِ ہست کا
ایک ننھا سا ذرّہ
یا وہ بھی نہیں
تو مری لکنتِ نطق کو
کچھ تو الفاظ دے
جسم اپنا نہیں، قلب اپنا نہیں
یہ زباں بھی نہیں،
ہاں اگر ہو سکے تو مجھے تو
ثنا سے مجسم کا کوئی بھی ذرّہ بنا لے
حمد تیری کروں، مجھ میں طاقت نہیں
لفظ اپنا نہیں، جسم اپنا نہیں!!

راشد فضلی!

ناتواں

شعاعیں اندھیروں کی بستی میں گم ہیں
ان آنکھوں سے کہہ دو نہ دیکھیں وہ سب کچھ
جنھیں اپنے ناخن پہ ہم نے سجایا
وہ اجداد کا قرض
ادا کرنا جس کا وطیرہ بنایا
صعوبت میں سانسوں کا قرضہ چکایا
اندھیروں کی یلغار بڑھنے لگی ہے
کسی سمت دیکھو،
اب آنکھوں میں کوئی کرن ایسی باقی نہیں ہے
جو جاکر،
اندھیروں کی اس دودھیا جال کو
کاٹ کر پھینک دے
ہو ممکن تو آنکھوں کی ساری شعاعیں
ابھی اپنی پتلی میں محفوظ رکھو
قیامت کے دن اپنے اجداد کو
جاکے واپس کرو
قرضِ دنیا نہ دے پاؤ تو
قرضِ عقبیٰ تو دو !!

ناظم حکمت / مظفر علی سید

اینجا اینا پیکٹورس

(ناظم حکمت کی نظم۔ پہلے بند میں دو تین ناموں کی تبدیلی کے ساتھ جو شاید شاعر نے خود ہی بدل دیے ہوتے اگر بیس برس پہلے اس کا انتقال نہ ہو جاتا)

میرے قلب کا نصف یہاں ہے، ڈاکٹر
اور باقی ایران میں ہے
اروند رود کی سمت رواں
اور ہر صبح کو ڈاکٹر
صبحِ طلوعِ آفتاب کے لمحے
میرا قلب نشانہ بنتا ہے بیروت میں
ٹھائیں ٹھائیں!!
اور ہر رات کو، ڈاکٹر
جب ساری قیدی سو جاتے ہیں، بیمارستانِ زنداں
سُن سُن کرنے لگتا ہے
تو میرے قلب کی ٹِک ٹِک تھم جاتی ہے
ایک پرانے، ٹوٹے پھوٹے گھر کے پاس پہنچ کر
استنبول میں
اور پھر اپنے مفلس ہم وطنوں کو تحفے میں دینے کے لیے
میرے پلّے کچھ نہیں ہوتا
ہاتھوں میں، یہ سیب چھوڑ کے، ڈاکٹر
سیب سرخ — یہ قلب

اور یہی تو یہی سبب ہے، ڈاکٹر
میرے اینجائنا پیکٹورس کا
نکوٹین نہیں ہے، قید نہیں ہے، شریانوں کا پتھرانا بھی نہیں ہے

رات کو میں تکتا رہتا ہوں
انہی سلاخوں کے اس پار
اور سینے کے سارے بوجھ سمیت
میرا قلب دھڑکنے لگتا ہے
دور سے دور ستاروں کے تھم تھم کرتے آہنگ کے ساتھ

●

سراج منیر

روایت اور جدید ذہن کی کشمکش

تہذیب کے ہر مرحلے پر ایک سوال ایسا ہوتا ہے جس پر زمان و مکان کے ایک محدود تناظر میں پوری انسانی کائنات کی معنویت اور اس کی سمت سفر وابستہ ہوتی ہے اس تناظر میں موجود سارے سوال کسی نہ کسی طور اسی مرکزی مسئلے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان ذیلی سوالات کا کوئی فیصلہ کن جواب یا کم از کم ان کا ایک واضح فہم اس وقت تک ممکن نہیں ہوتا جب تک تہذیبی صورت حال کے مرکزی مسئلے کے بارے میں کوئی بنیادی موقف نہ اختیار کیا جائے۔

اگر ہم پوری کائنات اور انسانی زندگی کی تفہیم واجب اور ممکن کی اصطلاح میں کریں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکزی سوال ہمیں واجب یعنی Necessary کی اقلیم سے متعلق رکھتا ہے یا کم از کم ممکن یعنی Contingent کی اقلیم میں ایک ایسی سطح بلند سے جو ہر دو درجہ وجود کے درمیان رابطے کی حیثیت رکھتی ہے اور اپنی اس حیثیت میں ایک تقریباً مابعد الطبیعیاتی اہمیت حاصل کر لیتی ہے انسانی تاریخ انھیں سوالوں کی دریافت۔ ان کے درست جواب کی تلاش یا ان سے انحراف کرنے کی کوشش کا ایک مسلسل رزمیہ ہے۔ مابعد الطبیعیاتی سوالوں کی انسانی کائنات میں یہ درجہ وار امیدگی ہی دراصل انسانی معنویت کو زمانے کے دھارے میں۔ یا مختلف مکانی تہذیبوں کے سانچوں میں دریافت کرتے جانے یا اسے برقرار رکھنے کی صورت ہے۔

اگر ہم زمان و مکان کے موجودہ تناظر میں اپنے معنی، اپنی سمت سفر بلکہ اس کائنات میں انسان کی موجودگی کے جواز کو تلاش کرنا چاہیں تو ہمیں سب سے پہلے اس مرحلۂ زیست پر اپنے مرکزی سوال کی شناخت کرنی پڑے گی جو تمام موجود سوالوں کی تہہ میں جھلکتا ہے اور ان تمام کی منتہیہ کرتا ہوا لازماً کسی غیر متغیر اقلیم سے منسلک ہو جاتا ہے۔

آج کی انسانی صورت حال زمانے کے تیز ہوتے ہوئے منہاجی عمل کے شعور سے تشکیل پاتی ہے

زمانہ اور تاریخ اپنے تیز تر ہوتے ہوئے امراج میں دشمن کی فوج کی طرح حملہ آور ہوتے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے کچھ بنیادی ڈھانچے ایک بے اصول تغیر کے روبرو ہیں اور اگر حقیقت انسانیہ کوئی ایسی جہت دریافت نہیں کرتی جس میں وہ اپنے آپ کو غیر متغیر کی اقلیم سے وابستہ رکھ سکے تو اس دھارے میں اس کے قدم حتمی اور فیصلہ کن طور پر اکھڑ چکے ہیں۔ اور خود انسانی معنویت کا سوال بے معنی ہو چکا ہے اس بات کی شہادت دنیا بھر میں ادب کی تحریکوں سے ملتی ہے جو انسانی صورت حال کی لایعنیت پر اصرار کرتی ہیں۔ لیکن یہ اصرار ایک بہت بڑے منطقی تضاد سے خالی نہیں ہے۔ اس لیے کہ اگر بنیادی انسانی صورت حال لایعنیت کے ڈھانچے میں تشکیل پاتی ہے۔ تو

اجتماعی اور انفرادی زندگی کے تسلسل کا اور اسے باقی رکھنے کا جواز کیا ہے ؛ چونکہ ہر شے کا جواز اصولی طور پر اس سے ماورا سطح وجود سے وابستہ ہوتا ہے لہٰذا اس نقطۂ نظر کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ فوری طور پر اقلیم ممکن ہی میں کچھ جواز تخلیق کرے جو اپنی معنویت کا سوال اٹھاتے ہوئے شعور کے لیے ایک طرح سے طفل تسلی کا کام دے چنانچہ اس صورت حال کے منطقی نتائج کو ملتوی کرنے کے لیے وقتی طور پر آزادی انتخاب اور ذمہ داری کی تثلیث میں پناہ ڈھونڈی گئی ہے۔ لیکن انسانی زندگی کی معنویت کو آم اور جامن میں سے کسی ایک کے انتخاب کی آزادی میں منحصر سمجھا ہوسے مظہریاتی طریقہ کا۔ اور وجودیاتی لفظیات کی فراوانی کے باوجود ایک مضحکہ خیز بات ہے۔

دنیا کا پورا وجودی فلسفہ اور ادب انسان کے بنیادی سوال کا جواب نہیں بلکہ معنی کے سرچشمے سے فرار کی سزا اور اس کی شہادت ہے اور اس بات کا اثبات ہے کہ وجود کا پورا نظام اپنے تحت و فوق سے کٹ کر معنی سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس طرز احساس سے پیدا ہونے والا ادب اسی لایعنیت سے جنم لینے والے غضب کی خود انسانیت پر پلٹ پڑنے اور اسے تباہ کرنے کے رجحان کی داستان ہے۔ اس کے روبرو وہ فلسفے ہیں جو پیداواری رشتوں کے تغیر میں انسانی زندگی کے معنی ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کیا محض زندہ رہ سکنے کی سہولت اور زندہ رہنے کا جواز ہم معنی ہیں ؛ یہ معنویت کی تلاش نہیں بلکہ انسانی زندگی کی معنویت وقتی طور پر فراموش کرنے کی کوشش کا مروجہ طریقہ کار ہے اور اسی طرح مرکزی سوال سے کنی کترانے کا ایک فلسفیانہ انداز اسی کے پہلو بہ پہلو وہ نقطۂ نظر ہے جو سائنس اور ٹیکنالوجی میں ارتقار کی دہائی دے کر انسان باطن سے پھوٹتے ہوئے اپنے معنی کی تلاش کے سارے سوالوں کو ایک لفظیاتی خوش آئندگی میں گم کرتا ہے۔ لیکن کیا سائنس اپنی پوری ترقی اور اپنی پوری دسترس کے دائرے میں کبھی بھی مادے کو سمجھنے، اس کی قوتوں کو استعمال کرنے اور اوزاروں کے ایک لامتناہی سلسلے کی تخلیق سے زیادہ کسی چیز کا وعدہ کرتی ہے اور کیا یہ چیزیں کسی درجے میں انسانی زندگی کا جواز بن سکتی ہیں اور اگر نہیں تو اس ہذیانی .... ہذیانی کے کیا معنی ہیں ؛ اصل میں انسانی معنویت کا سوال اس درجہ وجود میں اپنا جواب نہیں ڈھونڈ سکتا، یہ کسی وقتی طفل تسلی کے سر کا نہیں ہے بلکہ یہ سوال اٹھاتا ہے۔ علت اولیٰ کی موجودگی اور ابتدا سے لے کر انتہا تک اجتماعی اور انفرادی سطح پر اسی علت اولیٰ کے انسانی زندگی کے عکس انداز ہوتے رہنے کے بارے میں۔ اور اس سے کم کوئی چیز اس پیاسی روح کو سراب تو دکھا سکتی ہے اس کی پیاس نہیں بجھا سکتی۔

اب اس سوال کو ذرا صاف صاف لفظوں میں بیان کیجیے تو بنیادی انسانی سوال یہ ہے کہ کیا انسانی زندگی خود سے بلند کسی درجے میں اپنی کوئی معنویت رکھتی ہے اور اگر رکھتی ہے تو ابتدا سے لے کر آج تک اس معنویت کی موجودگی کی شکل کیا ہے اور وہ کس طرح اپنے آپ کو انسانی زندگی کے اوضاع میں ظاہر کرتی ہے اس لیے کہ ظہور مسلسل کا یہی عمل اس تغیر کدے میں ایک نقطۂ ثبات فراہم کرتا ہے۔ چنانچہ اب اس سوال کی شکل یہ بنی کہ انسانی معنویت کا مبدا کیا ہے اور اس کے تسلسل کا اصول حرکت کس بنیاد پر تشکیل پاتا ہے۔ اس سوال کا پہلا حصہ اصول کے بارے میں ہے اور دوسرا طریقہ کار کے بارے میں اور ہمارے زمانے میں اس سوال کو یوں مہیا جا سکتا ہے کہ روایت کیا ہے اور انسانی زندگی میں معنویت کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں اس کی کیا اہمیت۔ بنتی ہے یہی ہمارا بنیادی اور مرکزی سوال ہے اور اس سے روگردانی کرنا ہلاکت خیز سمندر میں ساحل سے پھینکی جانے والی رسی کو نظر انداز کرنے مترادف ہے۔ اس سوال سے صرف نظر کر کے ذیلی اور ضمنی نوعیت کے سوالات پر فلسفہ طرازی کرتے رہنا دراصل معنویت کے مرکزی نکتے کو فراموش کر کے اسے تسلی دینے والے لامتناہی لفظوں کے انبار میں دبا دینے کی ایک بچکانہ کوشش ہے۔

روایت کی نوعیت اور اہمیت۔ اس کی مختلف سطحوں اور اس کے ظہور کی مختلف صورتوں کے بارے میں گفتگو کا آغاز کرنے سے پہلے ہمیں چند

بھی ہی چاہئیں۔ ہر سوال، ہر آدمی کے لیے نہیں ہوتا۔ بامعنی مکالمے کی شرط یہ ہے کہ چند بنیادی باتوں پر اصولی حیثیت میں اتفاق ہو۔ چنانچہ روایت کے سلسلے میں گفتگو کرنے سے پہلے ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ یہ سوال کن شرائط سے وابستہ ہے اور ان شرائط کے نقطۂ نظر سے اس سوال میں دلچسپی رکھنے والوں میں اصولی طور پر کن باتوں پر اتفاق ہونا چاہیے؟

ایک گروہ تو وہ ہے جس کے لیے انسانی زندگی کی معنویت کبھی کوئی مسئلہ نہیں تھی۔ اس گروہ کا رویہ زندگی کی طرف انفعالی ہے۔ یعنی دنیا میں عام طور پر جو بھی رجحان چل رہا ہے اس کی معنویت کا سوال اٹھائے بغیر اور اپنی ذات کی گہرائیوں سے پیدا ہوتے ہوئے سوالات سے بے نیاز، یہ گروہ ایک عالمِ خواب میں اسی رو کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے ان کے لیے زندگی ایک حیاتیاتی حادثے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور اسی محض حیاتیاتی Boilogical وجود کی معراج یہ ہے کہ وہ اپنے خارج میں موجود کائنات سے ایک خوشگوار حسیاتی ربط رکھے اور بس۔ ان کے نزدیک سوال زندگی کے معنی کا نہیں بلکہ لمحاتی تسلسل میں حسیاتی طور پر خوشگوار یا ناگوار مہیجات کا ہوتا ہے۔ یہ گروہ عام طور پر جبلت کی قوت سے زندہ رہتا ہے۔ عملاً زندگی کی معنویت کا اور لایعنیت تو کجا اس گروہ کے نزدیک زندگی کا ایک مربوط تصور ہی موجود نہیں ہوتا لہٰذا روایت کے سوال سے اس کا علاقہ نہیں ہوتا۔ زندگی کو حسیاتی مہیجات کے ایک سیال انتشار کی شکل میں دیکھنے والے اس گروہ کا سلسلۂ نسب موجود ہپیوں سے لے کر لذتیت پرست فلسفوں تک اور ایک الگ سطح پر عملیت پرست فلسفیوں تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔

اس سے ذرا بلند سطح پر وہ نقطہ ہائے نظر ہیں جو زندگی کی مادی تفسیر کرتے ہیں لیکن اسے انفرادی حسیاتی سانچے سے ذرا بلند سطح پر دیکھتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر عام طور پر انسانی زندگی کی معنویت تاریخی عمل میں تلاش کرتا ہے اور تاریخ کے مختلف مراحل کو انسانی معنویت کے ارتقائی نقشے کے حوالے سے دیکھتا ہے دورِ جدید کا پورا طرزِ احساس دراصل اسی نقطۂ نظر سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی نقطۂ نظر کو ہم مغرب جدید کا نقطۂ نظر کہتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کا نہ صرف یہ کہ روایت کے سوال سے کوئی علاقہ نہیں ہے بلکہ یہ کہ اس میں روایت کے مسئلے سے کوئی ایک ہی نفرت پائی جاتی ہے۔

یہاں انسانی زندگی کی معنویت کی بنیاد چونکہ تاریخی عمل انفرادیت پرستی اور جذباتیت پر رکھی جاتی ہے۔ اس لیے بنیادی طور پر اس نقطۂ نظر نے خود کو ایک طویل اور مسلسل تربیت کے ذریعہ اس قابل بنا لیا ہے کہ وہ بنیادی انسانی حقیقتوں کے بارے میں سوالات کو فراموش کر سکے اس نقطۂ نظر سے جنم لینے والا ادب اس کے جہنمی نتائج کا بار بار ذکر کرتا ہے لیکن اس سے وابستہ علوم ارتقائی انسانی کے خواب کو طویل سے طویل تر کرنے میں مصروف ہیں۔ ان لوگوں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جو فیصلہ کن طور پر معجزۂ یونان سے مسحور ہیں اور یہ ایک طرح کی رضا کارانہ روحانی خودکشی ہے۔ اس لیے یہاں روایت کا سوال بہت مشتعل قسم کے ردِ عمل پیدا کرتا ہے اس کی مثالیں یورپ میں تو خیر بہت مل جاتی ہیں لیکن اب اپنے ہاں بھی کچھ کمی نہیں رہی ہے۔ روایت کا سوال اٹھانے پر ان کا پورا ردِ عمل کسی نشے کے نشے میں خلل انداز ہونے والی صورت پیدا کرتا ہے یا کسی خوبصورت خواب میں دراندازی کی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ ہمارے ہاں بہت ہی چھوٹی سطح پر اس کی مثال محمد علی صدیقی...... وغیرہ ہیں۔ اس نفسیات اور اس کے ردِ عمل کا پورا مطالعہ بہت دلچسپ نتائج پیدا کرتا ہے اور عہدِ جدید کے اجتماعی سحر میں رہنے والے لوگوں کی ذہنی ساخت کے بارے میں بہت اہم باتیں بتاتا ہے۔ بعض مذہبی انتہاپسند گروہ بھی اسی نفسیاتی سانچے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی مذہبیت دراصل عہدِ جدید کے روحانیت دشمن رویوں کی مذہبی اصطلاحات میں تشکیل نو ہے۔

ان سے آگے بڑھیں تو وہ گروہ نظر آئے گا جو روایتی علوم و فنون کی اصطلاحوں میں اپنا اظہار کرتا ہے لیکن اپنی بنیاد میں نہ صرف یہ کہ غیر روایتی ہے بلکہ صحیح معنوں میں روایت دشمن ہے۔ اس گروہ میں بہت سے نفسیات دانوں سے لے کر لسانیات کے ماہرین تک اور کنڈالنی یوگا کے گرو اور شعبدہ باز تک آتے ہیں۔ ان میں اگر ہمیں ایک طرف کرشنا مورتی جیسے لوگ نظر آتے ہیں تو دوسری طرف گرو......

اور آہینگی جیسے حضرات۔ ان کے ہاں روایت سے مراد وہ قدیم علوم ہیں جو روایت کے معنوی تناظر میں تو ایک حیثیت رکھتے تھے لیکن یہاں انھیں ایک Neutral تناظر میں رکھ کر ایک بالکل نئی اور گمراہ کن شکل دے دی گئی ہے۔

روایت اور روایتی فکر سے بدکنے کی اور بھی صدہا شکلیں ہیں لیکن یہ تین گروہ وہ بنیادی ڈھانچہ ترتیب دیتے ہیں جو تمام ایسے نقطہ ہائے نظر کو سمیٹ لیتا ہے جنھیں ہم روایت دشمن کہہ سکتے ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب کے سب بنیادی طور پر کائنات کی روحانی تعبیر سے انکار کرتے ہیں۔ آخری گروہ کے بارے میں یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ وہ روحانیت کا قائل ہے لیکن یہ اصل میں روحانی حقائق اور نفسیاتی حقائق کو باہم آمیخت کرنے والی بات ہے۔ نفسیاتی حقائق اپنی اصل میں عالم مادیات کی ہی ایک فرع ہیں جب کہ روحانی حقائق کا تعلق ورا لورا کسی اور ہی عالم سے ہے۔

ان تینوں گروہ کو ہم بنیادی طور پر ناسوتی Profane کہہ سکتے ہیں۔ روایت کا سوال اٹھانے والوں میں اور ان میں کوئی معمولی اختلاف نہیں بلکہ پورے تصورِ کائنات کا اختلاف ہے۔ اور ان سے گفتگو ایسی ہی ہے جیسے ذمی کے منکر سے وضو کے مستحباب و سنن پر مناظرہ کیا جائے۔

اس بات کو حتمی طور پر سمجھ لینا چاہیئے کہ روایت کے سوال کا تعلق ایک خاص تصورِ کائنات سے ہے جو مبدا و معاد کے تصورات کے ذریعے آگے بڑھتی ہے جو لوگ کائنات کی روحانی تعبیر کے مسئلے پر واضح نہیں ہیں وہ اول تو روایت کے سوال کو سمجھنے کے لیے ذہنی طور پر نااہل ہیں۔ اور اگر بفرض وہ روایت کا سوال اٹھائیں بھی تو زیادہ سے زیادہ وہ اسے عادتِ جاریہ کے تصور سے مخلوط کر کے رکھ دیں گے۔ اس کی ایک بہت واضح مثال ٹی ایس ایلیٹ کے ہاں ملتی ہے۔ اصل میں روایت کا تسلسل اس کی قدری بنیاد کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ اس پورے عالم سے ماورا حقائق اس کے بنیادی اوضاع اور اس کے تسلسل کے اصول حرکت کو متعین کرتے ہیں۔

روایت اور ذہنِ جدید کی کشمکش اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج پر غور کرنے سے پہلے ہمیں مختصر طور پر سمجھنا ہوگا کہ روایت سے کہتے ہیں؟

نوعِ انسان کی وحدت اور حقیقت مطلقہ کی وحدت میں ایک مسلسل تعلق ہے۔ مختلف ادوار میں کائنات کے مختلف خطوں میں یہ تعلق مختلف انداز سے ظاہر ہوا ہے اس میں کہیں نسلی عناصر سے فرق پڑا ہے کہیں ارضی کیفیات سے لیکن نوعِ انسانی کی بنیادی وحدت اور حقیقت کی وحدت دونوں کی وجہ سے روایت کی اصل تمام دنیا میں واحد ہے۔ اور یہ وہ چیز ہے جسے شیخ عبدالواحد نے التوحید واحدٌ کے اصول سے تعبیر کیا ہے۔ اس مرکزی اصول نے انعکاسات میں اور ان انعکاسی مرکزوں کے گرد روئے زمین پر پوری انسانی زندگی اور اس کے مظاہر کا ایک جال بنا ہوا ہے۔ اسے ہم اپنی آسانی کے لیے انسانی کلچر کہہ لیتے ہیں۔ اس اصول کا ظہور زمانی سطح پر ایک تسلسل کو جنم دیتا ہے لہٰذا انسانی دانش یا مظاہرِ وجود کا وہ تسلسل جو متعالی اصولِ توحید پر اپنی بنیاد رکھتا ہو یعنی اپنے جوہر میں حقیقتِ مطلقہ سے وابستہ ہوا ہے اسے ہم وسیع تر معنوں میں روایت کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بڑے مظاہر دنیا کے مذاہب ہیں۔ ان مذاہب میں روایت کا وہ حصہ زندہ ہے جو اپنے تسلسل میں اس اصل اصول سے مربوط ہے۔ مذاہب کی طرح کچھ مظاہر بھی ہیں جن میں پورا معاشرتی ڈھانچہ روایت کی نمائندگی کرتا ہے مثلاً مشرق بعید میں اسی لیے چینی تہذیب میں مذہب کی اہمیت وہ نہیں ہے جو دنیا کی دوسری تہذیبوں میں ہے ہندی اور چینی تہذیب میں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ دونوں تہذیبوں میں روایت کی مذہبی اور غیر مذہبی صورتوں کے مظاہر ہیں اور دونوں تہذیبیں بہت حد تک محدود مکانیت رکھتی ہیں اور ان میں نسلی عنصر کا رول زیادہ ہے اس کے برعکس سامی روایت نسلی عنصر سے شروع ہوتی ہے اور اسلام کی صورت میں ایک تبلیغی عالمگیریت تک آتی ہے۔ ہر روایت ایک تہذیبی مرکب کی شکل اختیار کرتی ہے اور مختلف روایتوں میں ضرورت کے لحاظ سے اس مرکب کے مختلف عناصر پر زور بڑھ جاتا ہے۔ نسلِ انسانی کی لازمی وحدت کے ساتھ ساتھ جو فروعی تغیرات واقع ہوئے ہیں ان سے ہی روایت کے مظاہر میں بھی تبدیلی آتی ہے اس لیے کہ اگر ایک مظہر اپنے بالمقابل

موجود ذہن بلکہ بہتر لفظوں میں قلوب سے ہم آہنگی نہیں رکھتا تو اس کی حیثیت خطامرموز کی رہ جاتی ہے جس کی حقیقی حیثیت میں کوئی تغیر نہیں آتا لیکن اس کا فہم ختم ہو جاتا ہے۔

بہرحال روایت کے سلسلے میں ایک غلط فہمی جو پھیلائی جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ روایت حرکت کی نفی ہے چنانچہ اس لیے روایت کو جمود کے مترادفات میں سے سمجھا جاتا رہا۔ بعد میں اسی ذہنیت کے ردعمل کے طور پر ایک ایسا سلسلہ بھی چلا جب لوگوں نے روایت کو حرکتِ محض کا تسلسل ثابت کرنے کی کوشش کی۔

روایت کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں مغربی فلسفے کی اصطلاحات سے بچ کر رہنا ہوگا اس لیے ہمیں اس تصور کے پیچھے ارتقا یا اس طرح کی کوئی چیز ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ روایت چونکہ ایک زمانی **Phenomenon** ہے۔ اس لیے اس میں حرکت کا اصول تو موجود ہے لیکن وہ حرکت فی البدیہہ نہیں یا مشینی نہیں۔ بلکہ بہت حد تک حقائق اشیا سے جنم لیتی ہے بے اصول اور بے جہت حرکت یا تو گمراہی پیدا کرتی ہے یا زوال۔ مغرب میں قرون وسطیٰ کی تہذیب سے جو ایک انشقاق پایا جاتا ہے اس کا بھی معاملہ اصولی اور بامنزل حرکت اور بے اصول حرکت سے تعلق رکھتا ہے بہرکیف مغرب نے روایت کے مرکز اور اس کے بنیادی دھارے سے ایک انداز کی بغاوت کی اور اپنی پوری تہذیب کی بنیاد بے منزل اور بہت حد تک بے اصول نظریہ حرکت پر رکھی۔ اب اس بے اصول حرکت سے ہوتا یہ ہے کہ پورا نظام اور پورا ڈھانچہ اپنے طور پر ایک شکل اختیار کرنا شروع کرتا ہے لیکن اب پورے انسان وجود سے اس خارجی نظام کو متوازیت میں خلل پڑتا ہے اور اس میں کوئی خلا رہ جاتا ہے اور کہیں دباؤ حد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے یہیں سے انفرادی اور اجتماعی روحانی بحران جنم لیتے ہیں۔ جس طرح انفرادی روحانی اور نفسیاتی بحران اپنی شخصیت کے مرکز سے دور ہٹنے پر پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح اجتماعی بحران روایت کے اصول سے ہٹنے پر۔ بہرکیف چونکہ مغرب کی تاریخ روایت سے الگ ہو کر ایک اسارمل تہذیب بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے اب روایتی دانش تک پہنچنے کا ایک ہی راستہ باقی رہ گیا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ صورت حال اور اس سے پیدا ہونے والی کائناتی عدم مطابقت کا شعور ہو۔ اور اس کے ساتھ ساتھ مشرق کی زندہ روایتوں کے ساتھ مل کر واپس مرکز کی طرف یعنی روایت کے غیر متحرک اصول کی طرف مراجعت ہو۔

اصل میں روایت اور ذہن جدید کی کشمکش کی بنیاد اسی ایک سوال پر ہے کہ کیا ایسی مراجعت ممکن ہے۔ یا پل کے نیچے سے جو پانی بہہ گیا سو بہہ گیا۔ انفرادی اور اجتماعی سطح پر اصل سوال یہی ہے اور اس سوال کے مختلف پہلو اصل میں عہد جدید کے پورے بحران کے ہی مختلف پہلو ہیں۔

اپنے اصل سوال کے پاس آتے ہی ہمارا سابقہ تصور تاریخ سے پڑتا ہے۔ بلکہ سچی بات یہ ہے کہ جب تک ہم اپنے ذہن میں ایک واضح تصور زمان نہ رکھیں۔ ہم اس سوال کے قریب بھی بھٹک نہیں سکتے۔ یہاں چونکہ روایت سے مراد زمانی فریم ورک میں اصولی مجرد اور وجود انسانی کا باہمی تعامل ہے اس لیے ہمیں دونوں عناصر یعنی زمان اور وجود انسانی کو ایک دوسرے میں منعکس ہوتے ہوئے دیکھنا ہوگا۔ یعنی جب ہم تصور زمان کا ذکر کریں گے تو اس میں بنیادی اہمیت اس امر کو حاصل ہوگی کہ جب وجود انسانی زمان میں واقع ہوتا ہے تو اس کی کیفیت کیا ہوتی ہے اور مختلف سطحوں پر اس کے تجربے کی حیثیت کس طرح بدلتی ہے۔ دوسرے یہ کہ زمان وجود انسانی میں منعکس ہو کر کیا شکل اختیار کرتا ہے۔

ایک پتنگا جو صبح کو پیدا ہوتا ہے اور دوپہر ہو گزرنے سے پہلے مر جاتا ہے اس کے لیے شام کی اور ستاروں کی اور ماہتاب کی موجودگی ایک افسانہ یا اسطور ہے لیکن اپنے فوری یا انفرادی تجربے پر انحصار اور اسی سے نتائج کا اخذ کرنا ایک طرح کا ذہنی ضعف بصر ہے۔ سپنگلر نے لکھا ہے کہ تاریخ کے دو ہی تصورات میں ایک کو اس نے Cyclic concept of History قرار دیا ہے

اور دوسرے کو Linear concept یعنی ایک وہ جو ایک ازلی خط مستقیم کی شکل میں موجود ہے اور دوسرا وہ جو جہاں تاریخ دائروں میں اپنے رجحانات کو ایک اصولی معاصریت Contemporarity کے تحت دہراتی ہے۔ یہ دونوں تصورات بیک وقت درست بھی ہیں اور غلط بھی، پھر یہ کہ سپنگلر نے ثابت تو یہ کیا ہے کہ ان دونوں تصورات میں ان دونوں کو منہا کر دینے کا رجحان پایا جاتا ہے لیکن صحیح صورت حال یہ ہے کہ یہ ساتھ ساتھ بھی وابستہ رہ سکتے ہیں۔ یہاں موجودہ تصورِ تاریخ کی پیچیدگیوں کا رخ کرنے سے پہلے ہمیں یہ بات سمجھ لینی چاہیئے تاکہ آگے چل کر بات الجھ نہ جائے۔ روایت اور کم از کم کلچر کی سطح پر جب ہم تصورِ زماں کو نفسِ انسانی کے میڈیم سے گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ جس طرح روشنی منشور سے گزرتے ہوئے سات رنگوں کے درجہ وار منضبط نظام میں اپنے الوانِ ترکیبی کو ظاہر کرتی۔ اسی طرح زمان مجرد جو اپنی اصل میں آن واحد ہے انسانی وجود کے منشور سے گزرتے ہوئے اسکی حقیقت کے مطابق ایک درجہ وار حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

روایت چونکہ انسانی فطرت کو وجودِ انسانی کی تمام سطحوں کو اپنے اندر سموتی ہے اس لیے اس میں ایک پورا قرینہ ہے جو انسانی وجود کی درجہ وار حقیقت کے متوازی ہے۔ اس لیے یہ لازم نہیں ہے کہ فوری طور پر حرکتِ زمان کا جو تجربہ ہو وہی حتمی اور یقینی ہو اور نہ ہی یہ ضروری ہے کہ وہ باطل ہو۔ بلکہ اپنی سطح پر وہ حقیقی ہے اور اس حیثیت میں وہ اس لزوم کو مشروط نہیں کرتا کہ اس سے ماورا زمان کی مختلف پرتیں ہوں جو اصولِ مجرد یعنی آن واحد یا زمانِ محض تک جاتی ہوں۔

انسانی وجود اور زمان کے ربط پر میں نے یہاں اس لیے زور دیا ہے کہ ہم ایک ایسے مظہر کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں جو انسانی تجربے کی حدود میں واقع ہے۔ ورنہ زمان کی پرتوں کو کائنات میں "عوالم" یعنی ناسوت و لاہوت کے متوازی رکھ کر بھی دیکھا جا سکتا ہے بہرکیف اگر زمان کی پرتیں انسانی وجود کی پرتوں کے ساتھ کسی طرح متعلق ہیں تو اس کا ایک تصور قائم کرنے کے لیے ہمیں اصل یعنی روایتی تصورِ انسان کی تہہ دار معنویت پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ اس سلسلے میں حکمتِ قدیم سے متعلق کسی بھی کتاب کو توجہ سے دیکھ لینا کافی ہوگا۔ ویسے ہندو تناظر عالم میں اس کی بہت اچھی توضیح رینے گینوں نے اپنی کتاب Man and his Becoming ____ According to Vedanta ____ میں کی ہے بہرکیف اس وقت چونکہ زمان کی اس نوعیت کی طرف محض ایک اشارہ مقصود ہے اس لیے ہم تفصیلات میں نہیں جاتے اور بات کو یہاں سے آگے بڑھاتے ہیں کہ عام انسانی تجربے میں ماضی حال مستقبل کی تقسیم ایک قدم اوپر جاتے ہی ختم ہو جاتی ہے اب ذرا انسانی تہذیب کو انسانی وجود کی توسیع سمجھ لیجیے تو معلوم ہوگا اس کی مختلف سطحوں پر ماضی حال مستقبل کی تقسیم مختلف انداز میں بروئے کار آتی ہے تاریخ کے جدید تصورات بلکہ خود تاریخ کو خالق اسباب و نتائج سمجھنا اسی عظیم الشان غلط فہمی کا نتیجہ ہے زمان و مکان کے باہم ربط میں علت و معلول کا نظام افقی طور پر نہیں بلکہ عمودی طور پر کارفرما ہوتا ہے اسی لیے دانشِ قدیم میں زمانِ انسانی کی تقسیم مختلف ادوار میں کی گئی ہے اور ان سارے ادوار کی حقیقت آن واحدہ کے مقابلہ میں ایک آئینہ کی سی ہے۔ جس میں آن واحدہ ہر آئینے کی حیثیت کے مطابق اس میں منعکس ہوتی جا رہی ہے۔

ان باتوں کے واضح ہو جانے کے بعد یوں سمجھنا چاہیئے کہ انسانی کلیت میں بھی ایک سطح پر مراجعت اجتماعی طور پر ممکن نہیں ہے۔ انفرادی حسیت کے لیے جو لمحہ گزر گیا سو گزر گیا لیکن شعورِ انسانی کے لیے ماضی اور حال کا تصور انسانی حسیت کے ماضی اور حال کے تصور سے الگ ہے جو کچھ حسیات کے لیے ماضی ہے عین ممکن ہے کہ شعور کے لیے وہی حال ہو اسی طرح انسانی اجتماع میں عام آدمی کے لیے مراجعت کا کوئی سوال نہیں ہے لیکن وہ اگر محض عقلِ معاش کی سطح سے اٹھ کر اگر معاد کی سطح پر آ جائے تو یہی اس کی مراجعت ہے یعنی اب مراجعت کے معنی وجود کی عمودی جہت میں سفر کرنے کے ہیں بعض بزرگوں نے سیر و سلوک کو بھی اسی چیز سے تعبیر کیا ہے

ان ساری گفتگو سے یہ واضح ہوا کہ جو لوگ تاریخ کے پہیے کے الٹی طرف نہ گھوم سکنے پر بغلیں بجاتے دکھائی دیتے ہیں وہ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ انسانیت اپنے ذو اضعاف اقل سے ہی عبارت ہے اور وہ انسانی صورت حال کو اس کی

پست ترین حدود میں مقید دیکھ کر مارے خوشی کے جامے سے باہر ہوتے جا رہے ہیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اس نئی حیثیت کا زیادہ تر حصہ انسانی فطرت میں موجود اصولِ تعالیٰ (Transcendence) کی نفی پر صرف ہوتا ہے۔

روایت کی ساری بحث میں اصل خرابی یہی ہے کہ موجودہ تصورِ انسانی میں انسان کا جزوی پہلو لیا گیا ہے۔ چنانچہ اس کا اثر تصورِ زمان پر بھی پڑا ہے لہٰذا روایت کے مسئلے پر کوئی بامعنی گفتگو اس وقت تک نہیں ہو سکتی ہے جب تک ہم انسان کی اس تعریف پر جو دنیا کی تمام روایتوں میں متفق علیہ ہے اپنے ذہن کو واضح نہ کر لیں اسی تعریف کو بھلا دینے کے بعد آج ہم لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی بھول بھلیوں میں ٹامک ٹوئیاں مارتے پھر رہے ہیں اور اس تصور کو قبول کرنے میں مانع کوئی اور چیز نہیں بلکہ یہی ہے جسے ییٹس نے کہا ہے کہ جس طرح میرا بوڑھا جسم یوگا کے آسن قبول نہیں کر سکتا اسی طرح میری روح ان صداقتوں کو قبول کرنے سے عاجز ہے۔ یہ کیفیت اپنی ذہنی اور روحانی معذوری پر قانع ہو جانے کی ہے اور اس حد تک ایک انفرادی فیصلہ ہے لیکن اس معذوری کو انسانی تاریخ کا آئیڈیل بتانا ذہنی ضعفِ بشر کا وہ نقطۂ عروج ہے جب آدمی راستے میں آنے والی گمراہی کو نہ صرف منزلِ مقصود سمجھتا ہے بلکہ دوسروں کو اس کے منزلِ مقصود ہونے پر دلائل بھی فراہم کرتا ہے۔

سدّی نوح

Lord North bourne

جدیدیت

مذہب کا عالیہ زوال، دنیاوی دائرے سے الگ کوئی کٹی ہوئی اور اپنے آپ میں محدود صورت حال نہیں ہے۔ یہ انسانی فطرت اور کائنات کے بارے میں نقطۂ نظر کی بنیادی تبدیلی کا ہی ایک حصّہ ہے۔ جب بھی کبھی کوئی قوم مذہبی حدود میں اور مذہب پر مدار رکھ کر زندگی گزارتی تھی۔ بلکہ ایک وسیع ترمعنی میں روایت پر انحصار کرتی تھی تو اس میں توہمات بھی ہو سکتے تھے۔ بعض ناروا عناصر بھی ہوتے۔ کہیں کم فہمی بھی پیدا ہو سکتی تھی، اختلافات کا امکان بھی تھا، گناہ بھی موجود ہوتے تھے، لیکن بایں ہمہ جزا اور سزا کی حقیقتیں غیر مسئول صورت میں قائم تھیں۔ خدا کی حیثیت ایک ایسے مفروضے کی نہیں تھی جس کے بغیر دنیا کا جواز نہ ہوتا اور شیطان محض ایک متروک قسم کا لفظی ہوّا نہیں ہوتا تھا۔ ارضی مراتب وجود ملکوتی مراتب کا ایک عکس تھے جس سے وہ اپنی ہیئت اور اپنا جواز دونوں مستعار لیتے تھے۔ سوالات پیدا ہوں تو ان کے جوابات کا تقاضا روایتی استناد سے ہوتا تھا نہ کہ انسانی اپج سے۔ ادھر کچھ عرصے سے ایک متقابل نقطۂ نظر نے بالادستی حاصل کی ہے اس کا سب سے سیدھا نام دنیویت (یا سطحیت) Profan e outlook ہے۔ یہ روایت دشمن ارتقا پسند، انانیت پرست، عقلیت پسند، مادی تجربی، انفرادیت پرست، مساواتی آزاد خیال اور شدید جذباتی ہے۔ اس طرح کا نقطۂ نظر ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ اس کے بارے میں نئی بات اس کی بالادستی ہے جو عملاً عالمگیر ہو چکی ہے۔ اور انسانی زندگی اور فکر کے تمام شعبوں میں محیط اور متصرف ہے۔

یہ بہت پیچیدہ اور جامع صورتحال ہے لہٰذا اس کی واضح تصویر سامنے رکھنے کے لیے اس کے بہت سارے دوسرے پہلوؤں کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا۔ مثلاً یہ دیکھنا ہوگا کہ سائنسی رویّہ کس طرح انسان کو اپنے تقدیر کے مالک ہونے کا یقین دلاتا ہے اور کس طرح، صنعت کا سرچشمہ ہونے کی حیثیت میں یہ ان تمام اعمال کو برباد کر دیتا ہے جو انسان کے لیے فطری اور ضروری ہیں یا کس طرح ایک دنیوی فلسفہ جو اس سائنسی رویے کے نقطۂ نظر سے مستفاد ہے، تمام سوالوں میں سے سب سے نازک سوال میں کون ہوں؟ کا جواب ایک ایسے دائرے میں دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے جہاں یہ جواب موجود نہیں ہے۔ یہ دائرہ انسانی ذہن ہے (اور آنکھ خود کو دیکھنے سے قاصر ہے) اس سے وہ انتشار اور گندگی پھیلی ہے کہ اس کے الجھاؤ سے نکلنا دشوار ہوگیا۔ اور کس طرح فن اپنے زمانے کا آئینہ دار ہو جاتا ہے اور خالصتاً علامتی ہونے کے درجے سے گر کر خالصتاً جمالیاتی ہو جاتا ہے۔ یا ادب، تفریح اور اشتہار نے انسانی فطرت کو تبدیل کرنے میں کیا رول ادا کیا ہے۔ یہ تمام چیزیں اور ان کے علاوہ بہت سی باتیں، ایک ہی تصویر کے لاینفک جز ہیں اور اس طور کسی طرح بھی اس کے مذہبی پہلو

غیر وابستہ نہیں رہ سکتے لیکن فی الوقت ہماری بات ان اشیا کے متعلق نہیں ہے جو مختلف قسموں کی دنیویت اور مادیت کے ذریعے مذہب کی مخالفت کر رہی ہیں۔ یا وہ اشیا جو محض مذہب کی طرف سے توجہ ہٹا دیتی ہیں بلکہ پیش نظر وہ اشیا ہیں جو مذہب کو اس کے قوت کے سرچشموں سے کاٹ دینے کے لیے اپنا سارا زور صرف کر رہی ہیں یا پھر ثانوی مرحلے میں اس کے خلاف بظاہر دلفریب تلبیسات کو لا کھڑا کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔

دنیویت کے اس نقطۂ نظر کے مذہب پر اطلاق کا پہلا اثر تو یہ ہوا ہے کہ وہ تمام چیزیں جن کے حسیات پر مبنی ہین ثبوت نہ ہوں مشکوک ہو گئی ہیں۔ دوسری طرف بہت ساری ایسی چیزوں کو جو فطرتاً عوام کے فہم سے بالا ہیں، متروک کر دیا گیا ہے۔ مؤ اخر الذکر چیزیں عقلی یا روحانی ہیں اور اپنی اعلےٰ نوعیت کی وجہ سے ان کی حیثیت اساسیات کی ہے۔ اس کا نتیجہ کم و بیش ایک ایسے مذہب کی صورت میں نکلا ہے جو اپنے ایک تہائی حصے یعنی اخلاقیات تک محدود ہو کر رہ گیا ہے اور روحانی عقلی عناصر کی رہنمائی کے کمزور ہوتے جانے کی وجہ سے ہر شے روز افزوں طور پر محض ایک جذباتی انانیت پرستی کا رجحان پکڑتی جا رہی ہے۔ یہ انانیت پرستی خود اپنے دائرۂ نگاہ میں محض اس دنیا کی اشیا تک محدود ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ مذہب اپنے دشمنوں کے حملوں کے خلاف کسی مدافعت کے قابل نہیں رہ گیا۔ اسرار سے تہی اور بہت حد تک اپنے جوہر سے محروم مذہب، جس میں انسان سے ارفع کوئی شے باقی نہیں رہی۔ اسی وجہ سے بہت جلد نجات کے بجائے مسرت اس کے لیے خیر اکبر اور غایت الغایات کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور غلو فی النار کے بجائے دکھ اور تکلیف سب سے بڑی برائی اور حتمی سبب دہشت بن جاتے ہیں ـــ ایسی صورت حال میں یہ کہنا مبالغہ آمیز نہیں ہے کہ خدا پر ایمان کا دعویٰ کرنے کے باوجود اب حقیقتاً یہ مذہب کی حیثیت میں باقی نہیں رہا۔

یہ امر حیرت انگیز نہیں ہے کہ اپنے اس تقلیلی عناصر کے بعد کوئی مذہب جبلی طور پر محسوس کیے جانے والے عوامی تقاضوں کو پورا نہ کر سکے یا ان لوگوں کے ذہنوں کو مطمئن نہ کر سکے جو کسی کمزوری کو سمجھ تو سکتے ہیں لیکن یہ دیکھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ انسانی کوتاہیاں سچائی کو کسی طور پر متاثر نہیں کر سکتیں جو بلاشبہ ماضی و استقبال ایک ہے۔ حق اپنی کیفیت کے لحاظ سے ہم تک صرف وحی کے فوق البشر ذریعے سے ہی پہنچتا ہے نہ کہ ایجاد و دریافت کے خالصتاً انسانی طریقہ کار سے ـــ بے شک ہم مبدءِ وحی کی قوت اور پاکیزگی سے بہت دور نکل آئے ہیں۔ روایت کا وہ تسلسل جو ہمیں اس سے مربوط کرتا ہے کافی چوٹ کھا چکا ہے لیکن اس کے مکمل طور پر شکست ہونے سے پہلے تجدید کا امکان بہر حال باقی رہتا ہے۔ مذہب کو بہت حد تک جذباتیت کی شکل دی جا چکی ہے اور انانیت پرستی میں ڈھالا جا چکا ہے اسے مسخ اور منحرف کیا گیا ہے اور کبھی اسے ایک طرح کی مثالیت پرستی یا نظریے سے ذرا ہی برتر حیثیت دی گئی ہے جو دنیویت سے پیدا ہونے والے نظریات سے انھیں کے مقاصد کے لیے مسابقت کر رہی ہو، اور دنیوی فلاح کا ایک متبادل راستہ ہو۔ پھر اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ اکثر اطاعتِ خداوندی فلاحی مملکت کے مثالیے کے حصول سے ذرا ہی بہتر معلوم ہوتی ہے بہر حال یہ تو ایک حقیقت ہے کہ لوگوں کی فطری وفاداری اس طرح کسی مثالیے سے زیادہ دیر تک وابستہ نہیں رہ سکتی جس کا رخ ان سے برتر و ارفع کے بجائے اس کی طرف ہو جو ان کی برابر کی سطح پر واقع ہو، یعنی عملی طور پر لوگوں کا رخ انسانی تہذیب میں کی اس چیز کی طرف ہو گا جو عالم غیب (ما فوق الفطرت) کی قریب ترین اور قابل رسائی نمائندگی کرتی ہو۔ یا یوں کہیے کہ عمومی طور پر روایت کی جانب اور خصوصاً مرتبہ میں کسی اعلیٰ (فرد) کی جانب انسان کی خفیہ آرزو جو بعض اوقات خود اس سے بھی پوشیدہ ہوتی ہے یہ ہے کہ وہ خدا کی بندگی کرے لہٰذا اگر اسے اپنے ماحول سے کوئی ایسا اطمینان بخش موقع (خواہ بالواسطہ ہی سہی) خود بخود میسر نہ آئے اور کوئی اسے یہ نہ بتائے کہ اس آرزو کی تکمیل کیونکر ہو گی بلکہ اس کے بجائے تمام اثرات اس کو کسی اور شے کی تلاش پر مجبور کریں تو اس کی وہ خفیہ خواہش غیر مطمئن رہ جاتی ہے اور وہ اپنی وفا اور مقصد کا شعور کھو بیٹھتا ہے۔ کمیونزم یا دوسری تخریبی تحریکیں اچھی طرح جانتی ہیں کہ ایک ایسا مذہب جو صرف فلاحی آدرش بن کر رہ گیا ہو اپنا جوازِ وجود کھو بیٹھتا ہے اور اس کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔

جب اس بات کی نشاندہی کرنا ضروری ہو جائے کہ دین کا مقصود فلاح و بہبود نہیں بلکہ نجاتِ اخروی ہے۔ یا یہ کہ فطرتِ انسانی پر ایمان اور مستقبل پر ایمان، کا ایمان باللہ سے کوئی تعلق نہیں۔ تو سمجھ لیجیے کہ معاملہ بہت بگڑ چکا ہے۔ اب اگر حصولِ نجات ہی انسانی زندگی کا حقیقی مقصد ہے تو پھر ایمان باللہ کی بھینٹ دے کر معیارِ حیات بلند کر لینے سے اس میں کیا مدد مل سکتی ہے۔

یہ دنیا گویا ایک ایسا منظر نامہ ہے کہ جس میں سازش کی جاتی ہے کہ کسی طور انسان کو خدا کے راستے سے ہٹا دیا جائے۔ اولاً روایت کو مٹا کر جو مذہب کا مرکب ہے اس لیے کہ وحی کا استمرار اسی سے ہے۔ یہ سازش فی الواقع اتنی ہی حقیقی ہے جتنا کہ خود شیطان —— اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ترقی Progress کے نظریے کا پرچار یا تقدمی ارتقاء Progressive Evolution کی ترویج کو اب تک بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اسی نظریے کو جب مذہب پر لاگو کیا جاتا ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ مذہب خود بخود ترقی کرتا رہتا ہے اس لیے کہ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ مذہب بھی بہتر اور خالص ہوتا جاتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لہٰذا آج کا مذہب گزرے ہوئے کل کے مذہب کی بہتر شکل ہے۔ یہ تصور ہر اس تصور کی نفی کرتا ہے جس پر وحی کے کامل اور کافی ہونے کا نظریہ دلالت کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس سے اس بات کی بھی تردید ہو جاتی ہے کہ انسان کی اصل ذمہ داری یہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس تکمیل کا کم از کم حصہ ضائع کرے۔

نتیجہ یہ نکلا کہ دین پر سچا عمل اور دنیوی یا سطحی نقطۂ نظر یا بالفاظِ دگر جدیدیت زدہ رویّہ ساتھ ساتھ نہیں چل سکتے۔ جب کبھی بھی جدیدیت (خواہ اپنے سائنسی لبادے میں ہو یا اس کے علاوہ) اور مذہب کو ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے، تو اس کا نتیجہ لا محالہ مذہب کی مسخ شدہ شکل میں نکلتا ہے۔ ایسی شکل جس میں الہامی کتابوں کی تعلیمات میں سے ہر اس چیز کی نفی کرنا یا نظر انداز کرنا بھی شامل ہوتا ہے جو نئے رویے میں کھپ نہیں سکتی۔ نیز ان الہامی کتابوں کے متبادل ایک صحیفۂ بہبود رکھ دیا جاتا ہے۔ جس میں ارضی مستقبل کو جنت کی حیثیت دے دی جاتی ہے اور جہنم کو بالکل منسوخ کر دیا جاتا ہے۔ زندگی کے ہر معاملے میں روایتی طرزِ عمل اپنانا اگر تقریباً ناممکن بھی ہو تب بھی جدیدیت کے نظریے کو صرف اس بنا پر قبول نہیں کیا جا سکتا کہ ہم آج کے دور میں زندہ ہیں۔ زندگی کے ہر معاملے میں خواہ ممکن نہ ہو مگر مذہب میں نہ صرف ممکن ہے بلکہ بے انتہا ضروری ہے کہ روایتی نقطۂ نظر اپنایا جائے خواہ اس کے لیے فی زمانہ مذہب کو لادینی قلمرو سے الگ اور ممتاز رکھنا پڑے اور خواہ اس علیحدگی کے لیے کچھ دشواریاں برداشت کرنا پڑیں۔ ان دشواریوں کا منبع یہ ہے کہ صحیح معنوں میں کوئی چیز حتیٰ کہ دنیوی یا سطحی نقطۂ نظر کے ٹھیٹھ مظاہر جیسی چیزیں بھی مذہب سے غیر متعلق نہیں ہیں۔ اس لیے کہ کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کا خدا سے تعلق نہ ہو۔ ہر چیز یا تو خدا کا اثبات ہے یا انکار۔ سو کسی ایسی بات کے بارے میں سوچنا جو مذہب سے بالکل غیر متعلق ہو اس کے انتہائی اساسی رشتوں کو فراموش کر کے آپ اسے نظامِ اشیاء میں اس کا صحیح مقام کبھی نہیں دے سکتے۔ تاہم مذہب کی اہمیت کو باطل کر دینے کی نسبت یہ چھوٹا جرم ہوگا۔ خصوصاً موجودہ حالات میں جب دونوں میں سے ایک ناگزیر ہو۔

تقدمی ارتقاء کے نظریے کا پرچار ان چند حیلوں میں سے صرف ایک ہے جسے وسیع پیمانے پر مادیت پرستی کے زمرہ میں رکھا جا سکتا ہے لیکن دشمنانِ خدا کے نقطۂ نظر سے یہ کافی نہیں ہے کہ ایمان کو اوّلیت پرستی کے پرچار کی کسی نہ کسی شکل سے برباد کر دیا جائے اور توجہ ایمان سے ہٹا کر دنیا کی دوسری حقیقی یا امکانی دلچسپیوں کی طرف مبذول کر دی جائے۔ اس لیے کہ مادی دلچسپیاں جلد ہی پھیکی پڑ جاتی ہیں شیطان کو بخوبی علم ہے کہ یہ دلچسپیاں زیادہ دیر تک سکون نہیں دے سکتیں لہٰذا وہ انسانوں کو پھانسنے کے لئے اپنا چارہ روز افزوں رفتار سے بدلتا رہتا ہے۔ جب مادیت پرستی اپنا بیشتر کام کر چکتی ہے اور اس کے بڑھتے ہوئے غیر تسلی بخش نتائج کی وجہ سے سوالات اٹھنے لگتے ہیں تو لوگوں کے دماغ دوبارہ مذہب کی طرف لوٹنے لگتے ہیں۔ لیکن اس وقت تک اکثر یہ بھی بھول چکے ہوتے ہیں کہ مذہب کیا ہے اور ان کو اپنے ماحول سے بھی کوئی مدد نہیں مل سکتی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کچھ لوگ

دینِ حنیف یا دینِ مستقیم Orthodox کی طرف لوٹ جاتے ہیں لیکن ان گنت لوگ کھوٹے مذہب کی تحریکوں، باطل فرقوں اور طریقوں میں سے کسی ایک کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ فرقے اور جماعتیں تیزی سے اصلی اور کھرے مذہب کی جگہ لیتے جا رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ میں تو مذہب کی کوئی نہ کوئی خارجی خصوصیت محفوظ ہوتی ہے اور بعض معاملات میں وہ مذہب کی داخلی یا باطنی خصوصیت کی نقل کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ بعض فرقے ایسے بھی ہیں جنھیں باطل کرنا ممکن نہیں کیونکہ انہوں نے خود کو اپنے پدری مذہب سے الگ نہیں کیا (عملی طور پر ان کے تمام پیروکار مخلص اور صاف دل ہوتے ہیں اور یہی اس صورت حال کا المیہ ہے) مگر یہی بات ان کے رہنماؤں اور بانیوں کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی ــــ بہر طور، دغا فریب کی نسبت پُرخلوص غلطیوں سے معاملہ کرنا کہیں مشکل ہوتا ہے۔ ان تحریکوں کی تعداد اور اقسام خود اس بات کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ ان کے پاس کوئی رہنما اصول موجود نہیں۔

کھوٹے مذہب کی تحریکیں، فرقے اور رجحانات، دین کے بدترین دشمن ہیں۔ اس لیے کہ یہ اس خلا کو جو دین کے نہ ہونے سے پیدا ہوتا ہے دین کا حقیقی مقصد پورا کیے بغیر بھر دیتے ہیں۔ چونکہ ان کی حیثیت روایت کے بجائے اختراعات کی ہے لہٰذا استغنا و الہام کے ہر دعوے کے باوجود یہ کبھی وسیلۂ فیض نہیں بن سکتے بلکہ اس کے برعکس اپنی بہترین شکل میں بھی یہ مکمل طور پر بے اثر ہوتے ہیں اور اپنی بدترین شکل میں یہ جتنا نقصان پہنچا سکتے ہیں اس کا اندازہ مشکل ہے۔ یہ نقصان جسمانی یا دماغی نہیں ہوتا بلکہ اس سے کہیں زیادہ نقصان غیر فانی روح کو پہنچ سکتا ہے۔

دین سے بے توجہی یا دین سے انکار ایک چیز ہے اور اس کی شکل کو مسخ کرنا یا اس میں تحریف کرنا دوسری۔ اول الذکر کم از کم بے لاگ اور غیر مبہم تو ہوتی ہے اور نفس کو خالی چھوڑ دیتی ہے جبکہ موخر الذکر پراگندہ و مکار ہوتی ہے اور نفس کو مسموم کر دیتی ہے۔ اس کا دفاع یہی ہے کہ آپ نیک نیتی اور مضبوطی سے دینِ حنیف پر قائم رہیں۔ لہٰذا سب سے اہم بات یہ ہے کہ کم از کم اصولی طور پر یہ جانا جائے کہ دینِ حنیف یا استقامت علی الدین ہے کیا؟ یہ جان لینے کے بعد "باطل" فرقوں کے دعاوی کی چھان پھٹک بے معنی اور بے مصرف ہو جاتی ہے۔ یوں بھی ان کھوٹے مذاہب کی استنادی حیثیت پر شبہ ان کے لاتعداد فرقوں میں سے اور انوکھے انداز اپنانے کی وجہ سے ہی پیدا ہو جاتا ہے۔

ان کا پیدا کردہ خطرہ اتنا شدید ہے کہ اس سے جتنا متنبہ کیا جائے کم ہے۔ دنیا خوف کا شکار ہے لیکن یہ خوف دراصل ان اشیا کا خوف ہے جو صرف جسم کو برباد کر سکتی ہیں۔ ان چیزوں کی اسے کوئی فکر نہیں جو پہلے تو روح کو مسخ کر دیتی ہیں اور پھر اسے تباہ کر دیتی ہیں۔ خوف ان چیزوں سے ہو سکتا ہے مگر ان دونوں کے درمیان کوئی مقابلہ نہیں۔ اس لیے کہ جنت و جہنم اس مٹ جانے والی بے دوام ظواہر اور فریب کی دنیا سے زیادہ حقیقی اور سچی ہیں اور کوئی شخص اپنی روح کے سوا کسی اور کی نجات کا باعث نہیں بن سکتا۔

مذہبی لوگ اور خاص طور پر ان لوگوں پر جو کسی قسم کا زہد و تقویٰ اختیار کرتے ہیں یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ صرف اپنی نجات کی فکر میں لگے رہتے ہیں اور دوسروں کی بہتری کے واسطے کچھ نہیں کرتے گویا وہ کوئی خود غرضی یا مذہب کے نظریۂ خیر کے متضاد کچھ کر رہے ہیں۔ اس سے زیادہ لغو بات نہیں ہو سکتی۔ کیا مذہب دنیاوی فلاح کی نجات پر ترجیح دیتا ہے؟ اور پھر ایسا شخص جس کو خود راہِ نجات کا کوئی تجربہ نہ ہو دوسروں کو کیسے راہ دکھا سکتا ہے یا انھیں گمراہ ہونے سے کیسے باز رکھ سکتا ہے۔ مختصراً یہ کہ بھلا آدمی ہر کام بھلا ہی کرے گا۔ اور برا شخص جو کچھ کرے گا اس میں نیکی کی امید کم ہوگی۔

عمل کے اثر کا دارومدار کرنے والے کی نیت پر ہوتا ہے۔ فاعل کو عمل کے کارِ خیر ہونے کا شعور ہو یا نہ ہو اس کے نفس کا رخ جس سمت جس طرف ہوگا وہی عمل کا اثر متعین کرے گا۔ اگر نیت نیک ہے تو ایک فطری اور غیر اہم عمل (ٹھنڈے پانی کا پیالہ بھر دینا) میں بھی اچھائی ہوگی اور اگر نیت بد ہے تو انسان کا بظاہر نیک عمل بھی بدی کا رخ اختیار کرے گا۔ لہٰذا سب سے اچھا نیک عمل، وہ عمل جس کے بغیر کوئی دوسرا عمل کارِ خیر نہیں بن سکتا وہ ہے جس کا رخ انسان کے اپنے نفس کے حصولِ نجات کی طرف ہو کیونکہ انسان صرف اسی کا مکلف ٹھہرایا گیا ہے۔ ایک اور بات اس سے بھی اہم ہے وہ یہ کہ ہر روحانی کام کو بہ خاطر انسانیت کیا جاتا ہے۔ اس واسطے کہ یہ اس عظیم منصب و

مقصد کی تکمیل ہے جس کی خاطر انسان کی تخلیق کی گئی کہ وہ کائنات اور خدا کے درمیان رشتے کو زندہ رکھے اور ہر چیز کو اس کی جانب واپس لائے۔ یہ صرف روحانی عمل ہی انسان کو مکمل انسان بناتا ہے اور اس کے بغیر ہر عمل بے سود ہے۔

زندگی اپنا مقصد آپ ہے یا مقصود بالذات نہیں ہے اس کا جواز اس کے پرلطف یا طویل ہونے سے نہیں بلکہ اس بات میں ہے کہ یہ کس حد تک نفس و روح کو پاک و صاف کرنے کے کام آتی ہے۔ اور کس حد تک اسے کامل بنا کر اپنے خالقِ حقیقی سے اس ملاقات کے لیے تیار کرتی ہے جو اٹل اور ناگزیر ہے۔ زندگی میں واحد ایقان موت ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ دنیا میں واحد حقیقت موت ہے اس لیے کہ ظواہر کی اس دنیا کی حقیقت اس کے اندر سے نہیں پھوٹتی۔ موت اس لمحہ کا نام ہے جب جسم کا پردہ چاک ہو جاتا ہے اور ہم اس حقیقت کو دیکھتے ہیں جو اس سے پرے موجود ہے۔ یہ دیکھنا پہلے کے دیکھنے سے قطعاً مختلف ہوتا ہے اس لیے کہ یہ آئینہ کے عکس کے مانند دھندلا نہیں بلکہ چہرہ بہ چہرہ روبرو ہوتا ہے۔ موت کی بے پناہ معنویت اور اس کی حقیقت اس نسل نے کھو دی ہے جو یہ بات بھول گئی ہے کہ موت کا زوج اور وقتِ مرگ باعثِ تشویش نہیں اصل فکر کرنے کی چیز نفس کی وہ استعداد ہے جو اسے موت کا استقبال کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ اب اگر ہر وہ چیز جو بیان کی جا چکی ہے مان لی جائے تو یہ شبہ پھر بھی باقی رہتا ہے کہ ان سب کا کسی خاص معاملے پر اطلاق کیونکر ہو اور خاص طور پر اپنی ہی ذات پر منطبق کس طرح کیا جائے۔ وہ رہنمائی جو ان ذرائع سے ملتی ہے جو متدین اور اہلِ استنقات ہونے کا ڈھنڈورہ پیٹتے ہیں کسی نہ کسی وجہ سے اکثر ایک دوسرے سے متصادم، غیر واضح اور مطمئن کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ دوسرے ذرائع کی پیش کردہ رہنمائی اور بھی زیادہ مغلوبہ تضادات ہوتی ہے اور اکثر اوقات اس میں استناد و تدین سے مشابہت تک مفقود ہوتی ہے۔ کیسا اچھا ہوتا اگر ہم ایک ایسا ہمہ گیر نسخہ تجویز کر دیتے جو سب کو مطمئن کر کے شکوک اور ہچکچاہٹ کا خاتمہ کر دیتا۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ہر شخص کے لیے اس کے حالات اور استعداد دیکھ کر معاملہ کرنا ہوتا ہے اس کے بغیر شخصی اطلاعات ممکن نہیں ہیں۔ لہٰذا جو کچھ کہا جائے گا وہ عمومی نوعیت کا ہوگا۔ کسی بیان کے بارے میں اہم چیز یہ نہیں ہوتی کہ وہ عمومی ہے یا کسی خاص فرد یا صورتِ حال سے مخصوص ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ بیان درست ہے کہ نہیں۔ جب تک حق کے مبادیات پر گرفت نہ حاصل کریں گے کسی بھی خاص عمل کے درست رہنے کا امکان مشکوک رہے گا۔ انجام کار تو ہر کسی کو اپنے لیے حقیقت کے موزوں اطلاق کی تلاش اور جائزہ خود ہی کرنا ہے۔ ہاں اگر آپ کو مقصد اور مطلوب کا صحیح اندازہ ہو تو یہ تلاش کہیں زیادہ مفید اور سود مند ہو سکتی ہے۔ اگر آپ کو کسی نئی چیز کی تلاش ہے تو سب سے پہلے آپ ایک بات کا فیصلہ کر لیں۔ کیا آپ کو یقین ہے کہ وہ مطلوبہ نئی چیز وہی نہیں ہے جو آپ کے پاس پہلے سے موجود ہے؟ یا اگر آپ کے پاس موجود چیز یقینی طور پر ہو بہو ویسی نہیں جیسی آپ چاہتے ہیں تو کیا یہ اس مطلوب کے لیے قریب ترین قابلِ عمل راہ بھی نہیں ہے؟ اگر یہ راہِ عمل ہے تو پھر اسے لاپرواہی سے برباد کر دینا درست نہیں ہوگا۔ اور آخر میں یہ کہ کیا آپ کے مطلوب کو کہیں اور کھوجنے کے بجائے آپ کے پاس موجود متاعِ حاضر میں سے دریافت نہیں کیا جا سکتا؟

اللہ تعالیٰ کبھی اس شخص کو ہدایت سے محروم نہیں رکھتا جو اس کے لیے انکسار، صبر، اعتماد اور استقلال سے کوشش کرتا ہے وہ ہمیں بھٹک جانے کی ڈھیل بھی اسی لیے دیتا ہے کہ ہم گمراہی سے اور اچھی طرح واقف ہو سکیں یا تذبذب اور پراگندگی میں پڑ کر از سرِ نو اپنی نیتوں کا امتحان دے سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ کامیابی دمِ آخر تک حاصل نہ ہو یا ایسی صورت اور اس موقع پر نصیب ہو جس کا وہم و گمان بھی نہ تھا۔ اللہ کو خوب معلوم ہے کہ آج کے دور میں کتنی مشکلات ہیں اور . . . . .

لا یکلف اللہ نفساً الا وسعہا!٠

(قرآن ۲ : ۲۸۶)

(ترجمہ: عبد الرؤف)

ح۔ عامر

وجودیت کی تفہیم

کانٹ نے Phenomena مظہر اور Noumena کو دو الگ الگ حقیقتیں کہا ہے۔ اس نے کہا کہ انسانی عقل صرف مظہر کو سمجھ سکتی ہے Noumena کو نہیں۔ غزالی نے کہا کہ انسان، حس، عقل، اور کشف تین مختلف قوتوں کے ذریعے اپنے آپ کو سمجھ سکتا ہے اور خالق کائنات تک پہونچ سکتا ہے۔ سارتر نے اس لڑکے کے جواب میں جو اس سے یہ پوچھنے آیا تھا کہ جنگ لڑنے جائے یا اپنی بوڑھی ماں کی خدمت کرے، یہ کہا کہ یہ فیصلہ تم خود کرو۔ مارشل نے کہا کہ زندگی شعبہ جاتی بن گئی ہے اور فرد گم ہو گیا ہے۔ کیرکیگارڈ کے سامنے سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ ابراہیمؑ سے خدا نے اسحٰقؑ (اسلام کے مطابق اسماعیلؑ) کی قربانی مانگی۔ اور ابراہیمؑ اس آزمائش اور اندرونی کشمکش سے کیسے نکلا۔

چند روز قبل میرا ایک دوست مجھ سے ملنے آیا۔ اس کے چہرے بشرے سے پریشانی صاف ظاہر تھی۔ میں نے پوچھا خیریت تو ہے۔ کہنے لگا۔ بھئی ایک مسئلہ آن پڑا ہے۔ سمجھ میں نہیں آرہا کیا کروں۔ میں نے پوچھا کیا معاملہ ہے۔ کہنے لگا بھئی تم جانتے ہو کہ میں ایک اچھے مذہبی گھرانے کا فرد ہوں۔ میں نے ہائر سکنڈری کا امتحان پاس کرنے تک ہر وہ نیک کام کیا جو ایک مذہبی گھرانے کا بچہ کر سکتا ہے۔ میرے ابو بارہا مجھ سے کہتے تھے کہ دیکھو لوگوں کی نظریں تم پر لگی ہوئی ہیں۔ پھر جب میں کالج میں داخل ہوا۔ تو میرے ذہن کا نقشہ ہی بدل گیا۔ اب نماز اور روزہ کہاں۔ شراب۔ سگریٹ اور سینما میرا معمول ہو گیا۔ میں دو بار بی اے میں فیل ہو گیا۔ ایم اے کرنے کا میرا دیوانگی کی حد تک شوق تھا۔ اور یہ شوق اس وقت جاگا جب میں تاریخ ادب اور فلسفے کا مطالعہ کرنے لگا۔ میں نے میڈیکل سائنس کو گھر والوں کی مرضی کے خلاف ان سے پوچھے بغیر چھوڑ دیا۔ اور نہ جانے کیا کیا خواب دیکھتا ہوا ایم اے میں پہونچ گیا۔ تحقیق اور صحافت میں دلچسپی تھی اس لیے تحقیق میں آپھنسا۔ چند روز ہوئے میرا ایک لڑکی سے سامنا ہوا۔ لڑکی غیر ملکی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ مسلم ہے کہ غیر مسلم۔ لیکن میں اپنے اندر ایک خلفشار محسوس کر رہا ہوں۔ میں سیدزادی کے سوا کسی دوسری لڑکی سے شادی نہیں کر سکتا۔ میں اپنے والدین کو نہیں چھوڑ سکتا۔ اب تم ہی بتاؤ کیا کروں۔

یہ پوری کہانی میں نے اس لیے سنائی کہ اس کہانی اور اس لڑکے کی کہانی میں جو سارتر سے جواب پوچھنے گیا تھا کتنی مماثلت ہے۔ مسئلہ وہی ہے کہ فیصلہ کون کرے۔ میں کیا کہتا۔ میں نے کہا۔ بھئی معاملہ تو بڑا پیچیدہ ہے۔ اس میں

تم خود ہی اپنے تمام حدود پر نظر ڈال کر دیکھ لو کہ کیا کیا جائے۔

کانٹ نے دو صدیاں پہلے کہا تھا کہ عقل تمام چیزوں کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ اور یہی سوال آج پھر میرے سامنے ہے کہ کیا عقل تمام چیزوں کا احاطہ نہیں کر سکتی؟

منطقی ثبوتیت Logical positivism نے کہا کہ کوئی بھی ایسی بات ناقابل تسلیم ہے جو ثابت نہ ہو سکے۔ اسی مفروضے کی بنا پر اس نے تمام مابعد الطبیعاتی مسائل کو بے ہنگم اور بے معنی قرار دیا۔ مگر کیا مسئلہ صرف اتنا کرنے یا کہنے سے حل ہو گیا۔

منطقی ثبوتیت نے سائنس کو حقیقت، اور حقیقت شناس قرار دیا۔ اور زمانہ جدید پہ سائنس حکمراں ہے۔ ان سوالوں کا جواب کہ فیصلہ کون کرے۔ "فیصلہ کیا ہے۔ عقل کیا اور عقل کے حدود کیا ہیں، اور کیا عقل اور سائنس آدمی کے تمام مسائل کا احاطہ کر سکتی ہے۔ کیا آدمی ایک چلتی پھرتی مشین ہے۔ کیا آدمی کی رگوں میں دوڑنے والے خون کے سوا بھی کچھ ہے۔ کیا اس کا کوئی پیدا کرنے والا ہے۔ کیا اس پیدا کرنے والے وجود اعلیٰ کے موجود ہونے کے باوجود بھی تمام باتوں کا فیصلہ آدمی خود ہی کرے اور کر سکتا ہے۔ کیا اس کے جذبات ہیں۔ کیا وہ احساسات کا مرقع ہے۔ کیا وہ ہمیشہ خوش رہ سکتا ہے۔ وہ کیوں مرتا ہے۔ کیا اس کی کوئی تاریخ ہے؟ ان تمام سوالوں کا جواب سائنس کو ہی دینا ہے۔ کیا سائنس ان سوالوں کا جواب دے سکتی ہے؟

ہائزنبرگ نے "غیر یقینیت" Law of indeterminacy کا اصول پیش کیا۔ اس نے کہا کہ سائنس تمام "ظاہری حالات" کے متعلق نہیں کہہ سکتی۔ سائنس ہمیں فطرت کی ان سرحدوں تک پہونچا سکتی ہے، جن کا وجود غیر عقلی Irrational اور بے ترتیب Chaotic ہو۔ ہمارا علم محدود ہے اور تمام حقائق کا احاطہ نہیں کر سکتا۔

مشہور ماہر طبیعیات داں پالی نے کہا، "ہم یہ کر سکتے ہیں کہ ایک تجربہ کا مشاہدہ کرتے ہوئے "ایک ڈھانچہ" یا "ایک ترتیب" "الف" کا مشاہدہ کریں اور "ب" کو تباہ کر دیں۔ یا "ب" کا مشاہدہ کریں اور "الف" کو چھوڑ دیں۔ لیکن یہ ہمارے بس میں نہیں کہ "الف" اور "ب" کا بیک وقت مشاہدہ کریں۔ اور علم انسانی کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ وہ تمام حالات کا ایک ہی وقت مشاہدہ نہیں کر سکتا اور نہ وہ تمام چیزوں کو ایک بار جان سکتا ہے۔ میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ آدمی چاہے کسی بھی مقام پر پہونچے بہت کم ہی جانے گا، ہم محدود سائنس کی حدود میں بھی اتنے محدود ہو گئے ہیں کہ اس محدود سائنس کے حدود کو بھی نہیں دیکھ سکتے۔

گوڈل ایک زبردست ریاضی داں ہے اس کے خیالات نے نہ صرف سائنس اور ریاضی میں ایک انقلاب بپا کیا بلکہ اس کے خیالات نے فلسفے پر اپنے دور رس اور گہرے اثرات چھوڑے۔ اس کا اندازہ جاری بحث میں ہی کر سکیں گے۔

گوڈل کا خیال ہے کہ ریاضی میں بہت سے حل نہ ہونے والے مسائل (Problems) ہیں۔ اس لیے ریاضی کبھی بھی ایک مکمل نظام کی حیثیت سے نہیں ابھر سکتی۔ یہ ہمیشہ نامکمل رہے گی، ریاضی داں ہمیشہ ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کریں گے۔ یہاں پہ ایک اہم بات نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ انسان اس کا ذہن اور اس کی زندگی تینوں نامکمل ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پھر تو ریاضی لامحدود ہے۔ صحیح ہے۔ مگر سوچنا ہے کہ یہ سب کام انسانی ذہن کا ہی نتیجہ ہے۔ جب وہ ہی مکمل نہیں، ابدی نہیں (کیونکہ انسان فانی ہے)، تو ریاضی کیسے مکمل اور لافانی ہو سکتی ہے۔ انسانی عقل کبھی بھی اس سطح کو چھو نہیں سکتی جو ایک مکمل نظام کی دلیل بن سکے۔ اس لیے ریاضی بھی ایک نامکمل نظام ہے کیونکہ اس کا خالق بجائے خود ایک

نظام سے محروم ہے اور رہے گا۔

یہ بات کیرکیگارڈ نے کہی تھی کہ انسانی وجود کے لیے کوئی نظام ممکن نہیں۔

ہیگل نے انسان کو ایک مکمل عقلی نظام کا جزبنانے کی بات کی۔ لیکن زمانہ جدید کی تحقیقات نے اسے غلط ثابت کر دکھایا۔

فیثاغورث اور افلاطون نے ریاضی کو عقل کے مکمل نمونہ کے طور پر پیش کیا۔ افلاطون کے خیال میں یہ ایک مکمل نظام ہے اور عقل کا محور ہے اور اس میں عقل اپنی مکمل شکل میں موجود ہے۔ اس کے بعد آنے والے اس کے متبعین نے بھی یہی باتیں کہیں مگر وقت نے ثابت کر دیا کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں تھی۔

مغرب میں فلسفہ کے دو بڑے مکاتب فکر رہے ہیں۔ مادیت اور عقلیت۔ مادیت نے مادہ کو پوری کائنات کی بنیاد مانا انسان اور اس کی زندگی اور ذہن اس سے الگ کوئی چیز نہیں ہے اور ان کی توجیہہ اور تعبیر بھی مادہ کی بنیادوں پر کرنا پڑے گی۔ انھوں نے اگرچہ یہ کہا کہ شعور کوئی جسمانی قوت (Physical energy) نہیں لیکن اسے بھی مادہ سے الگ کر کے سمجھا نہیں جا سکتا۔

اس کے برخلاف عقلیت نے جوہر یا تصور کو بنیادی مانا۔ اس نے پوری کائنات کی توجیہ تصور (Idea) کے بنیاد پر کی۔ اس نے جسم کو ایک موہوم اور فانی شے کہا اور انسان کی حقیقت اس کے 'تصور' کو گردانا۔ تصورات کا تعلق ذہن (Mind) سے ہے۔ یہ تجربہ کے حدود سے باہر ہیں۔ اس کے ذریعہ انھیں سمجھا نہیں جا سکتا۔ اگرچہ ان کی آگہی کبھی تجربہ میں بھی ہو سکتی ہے۔ ہیگل نے اس فلسفہ کو ایک مکمل نظام کی حیثیت سے پیش کیا۔

فلسفہ، مذہب، سائنس، آرٹ، سماج، سماجی قوانین، رسمیں، سیاست، وغیرہ سب انسانی زندگی کے مختلف پہلو (Modes) ہیں۔ جن میں اور جن کے حدود کے اندر اور جن کے سہارے انسانی زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ اظہار مگر مکمل نہیں، کیونکہ انسانی زندگی کی بجائے خود کوئی حد نہیں۔ انسان عقل و حواس سے پرے بھی اپنی ایک الگ کائنات رکھتا ہے۔ اور اس کائنات کی حقیقت کی تلاش اور اپنی زندگی کے مختلف محوروں کی حقیقت اور ان کی حیثیت کا تعین ہمیشہ آدمی کے لیے ایک پریشان کن معمہ رہا ہے۔ اور ان سوالوں کے جواب دینے کی مسلسل کوشش ہی اس کا حاصل ہے۔

بیسویں صدی تیز رفتاری، حرکت اور تبدیلیوں کا دوسرا نام ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ صرف اسی صدی میں تبدیلیاں ہوئیں، انقلابات آئے، بلکہ اس میں سائنس نے گزری ہوئی صدیوں کی بہ نسبت زیادہ ترقی کی۔ زندگی کے ہر گوشہ پر اس کے واضح اور دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ فلسفہ مذہب، سیاست، آرٹ و ادب سماج اور سماجی قوانین۔ غرض انسانی زندگی کے ہر موڑ اور ہر شعبہ میں تبدیلی واقع ہوئی۔ لیکن کسی بھی تبدیلی کے متعلق حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ٹھیک اور واضح طور پر کہاں سے شروع ہوئی۔ تبدیلی ایک حرکت ہے، عمل ہے۔ یہ ایک چکی کا گھومتا ہوا پاٹ ہے جس پر نشان نظر نہیں آتا۔ لیکن جب حرکت اور تبدیلی ایک خاص مقام پر پہونچ جاتی ہے تو ہم کہتے ہیں کہ تبدیلی آرہی ہے یا یہاں سے تبدیلی کے آثار شروع ہو گئے ہیں۔

اس صدی میں فلسفہ۔ اس کے مسائل اور طریقہ کار میں بھی بڑی اور دوررس تبدیلیاں ہوئیں۔ فلسفہ عینیت کا ایک زبردست نظام جیسا کہ ہم نے اوپر کہا ہیگل نے پیش کیا جس میں کائنات کی توجیہہ عقل کی بنیادوں پر کرنے کی کوشش کی گئی۔ فلسفہ مادیت کو ایک نیا موڑ کارل مارکس نے دیا، جس نے ہیگل کے Dialectics کی بنیاد پر تمام کائناتی

عمل کو مادہ اور معاش کے مفروضہ کی بنیاد پر پیش کرنے کی کوشش کی۔
ہیگل کے مابعد الطبیعاتی علمی فلسفہ کا مزید فروغ جدید ہیگلیوں Neo-Hegelion کے ذریعے ہوا اس کے متعلق فلر لکھتے ہیں:

Neo-Hegelions Idealism is speculative metaphysics in a grand style.

انھوں نے ایک ایسا نظریۂ کائنات پیش کرنے کی کوشش کی جس کے ذریعے حقیقت کی ماہیت انسان اور انسانی اقدار (جہاں تک انسانی سمجھ کی رسائی ہے) کا تعلق حقیقت اصلی سے دکھانے کی کوشش کی۔ اس طرح فلسفۂ عینیت (جو ہزاروں سال پہلے یونان سے شروع ہوا) انیسویں صدی میں نقطۂ عروج پر پہونچا۔

فلسفۂ عینیت کے خلاف جس نے تصور کو اوّلیت دی۔ فلسفۂ تحلیلی، منطقی ثبوتیت، فلسفۂ افادیت یا عملیت۔ Pragmatism اور وجودیت کی تحریکیں اسی فلسفے کے خلاف ایک زبردست ردّ عمل کے طور پر ظاہر ہوئیں۔ جی۔ ای۔ مور اور برٹرنڈ رسل نے مختلف بنیادوں پر فلسفۂ عینیت کے داخلی تعلقات۔ کے اصول کو زبردست تنقید کا نشانہ بنایا۔ مور نے کہا کہ فلسفے میں تمام غلطیاں اس لیے ہوئیں کہ فلسفیوں نے سوالات کے مختلف الجہت اور اصل معانی تک پہونچنے کی کوشش نہیں کی۔ اور اگر ہم کسی مسئلہ کی نوعیت اور اس کے معانی کو سمجھ لیں تو فلسفیوں کے تمام تجریدی نکتوں کو آسانی سے ایک غلطی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ مور نے عقل عام (Common sense) کا طریقہ کار اپنایا۔ جس کے تحلیلی فلسفہ پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ برٹرنڈ رسل نے مسئلہ داخلیت کو منطق اور ریاضی کے تعلق سے ردّ کر دیا۔ اس نے کہا کہ اگر تمام تعلقات داخلی ہیں، تو اس صورت میں پوری ریاضی اور اس کا نظام بے وقعت ہو جاتا ہے۔ اس نے اسے ایک منطقی غلطی کہا۔ اس کا خیال ہے کہ تمام فلسفیانہ مسائل اس وقت آسانی سے حل ہو جائیں گے جب فلسفہ سائنس بن جائے گا۔

فلسفۂ عینیت کو ردّ کرنے کے باوجود رسل اور مور دونوں نے اس بات کا کبھی انکار نہیں کیا کہ کچھ فلسفیانہ مسائل حل طلب ہیں انہوں نے کہا کچھ مابعد الطبیعاتی حقائق ہیں، جن تک ان کے خیال میں وہ پہونچے ہیں۔

رسل کے لائق شاگرد Wit legenestein نے فلسفہ کی دنیا میں واقعتاً ایک زبردست انقلاب برپا کیا اس کے خیالات نے بہت سے فلسفیوں اور فلسفیانہ فکر پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ اس نے کہا کہ مابعد الطبیعاتی سوالات بنیادی طور پر ایسے ہیں کہ ان کا جواب نہیں دیا جا سکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ فلسفیوں نے ان سوالوں کا جواب دینے کی حتی الوسع کوشش کی۔ مگر اس کے خیال میں تمام سوالات تجرباتی نوعیت کے ہوتے ہیں اور مابعد الطبیعات سے متعلق سوالات اس شرط کو پورا ہی نہیں کرتے جو ان کو سوال بناتے ہیں۔ اس لیے یہ بے معنی ہیں۔ اس کے خیال میں فلسفہ کا بنیادی کام زبان کی تشریح و وضاحت ہے۔ یہ سائنس کی طرح کائنات سے متعلق حقائق تک پہونچنے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے فلسفہ کا کام آدمی کو گمراہ کن اور بے معنی مابعد الطبیعاتی سوالوں سے باہر نکالنا ہے۔ منطقی ثبوتیت جس پر وٹسگنسٹین نے کافی اثرات ڈالے ہیں، نے تمام مابعد الطبیعاتی سوالوں کو بے معنی قرار دیا۔ ان کے خیال میں مابعد الطبیعات ایک ایسے علم کا دعویٰ کرتا ہے جو ہمارے تجربے سے باہر ہے۔ انہوں نے Principle of verification مرتب کیا اور کہا کہ جو چیز بھی ثابت نہ ہو سکے بے معنی ہے۔ اس طرح اس نے مذہب کے لیے بھی (جس کی بنیاد ہی کچھ مابعد الطبیعاتی اصولوں پر ہوتی ہے یا کم از کم اس کے کچھ مابعد الطبیعاتی اصول ہوتے ہیں) خطرہ پیدا کر دیا۔

وجودیت۔ عقلیت (Intellectualism) میکانیت (Mechanism) اور جبر کے خلاف ایک زبردست

ردِّ عمل ہے۔ اس کی بھی اپنی تاریخ ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ خیال کہ بیسویں صدی کی سائنسیت اور آدمی کی گم گشتگی کے خلاف آواز ہے اگرچہ صحیح ہے مگر یہ پوری سچائی نہیں۔ اس کی جڑیں انسانی تاریخ میں گہری ہیں۔ سقراط، پال، آگسٹائن اور پاسکال نے اس فلسفہ کی آبیاری کی ہے۔ فلسفہ سے الگ ہو کر بھی اگر دیکھا جائے تو یہ انسان کی آفرینش سے ہی اس کے ساتھ ہے۔ اس نے جو مسائل اٹھائے وہ نہ تو مکمل طور پہ فلسفہ کے مسائل تھے اور نہ سائنس کے۔ زندگی کی بے معنویت، تنہائی، خوف، دہشت، وجود کی فنائیت، موت اور دوسرے ایسے ہی مسائل کو اس فلسفہ نے اپنا محور بنایا۔ یہ مسائل زندگی کی واضح حقیقتیں ہیں۔ مگر اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بیسویں صدی میں ہی یہ فلسفہ بہت زور کے ساتھ ابھرا۔ زندگی کی تیز رفتاری اور سائنس کی زبردست ترقی نے انسان کو بدل کے رکھ دیا۔ انسان سائنس کے خول میں بند ہو کے رہ گیا۔ خاندان کا تصور ختم ہو گیا۔ انسان اپنے آپ سے تنہا و بے گانہ ہوا۔ پرانی قدریں فنا ہوئیں اور نئی قدروں کا مسئلہ اس کے سامنے اٹھا۔

انیسویں صدی میں جن زبردست تبدیلیوں کا آغاز ہوا۔ ان کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں انسان کا خیال تھا کہ اس نے واضح اور مضبوط بنیادوں پر ترقی کی ہے۔ یورپ کی قوموں کا اتحاد، سیاسی و معاشی استحکام اور مذہب بیزاری، یہ وہ چیزیں تھیں جن پر وہ نازاں تھا۔ مگر جنگ عظیم اوّل اور دوم نے اس کے خیالات کو غلط ثابت کر کے رکھ دیا۔ سائنس جسے وہ اپنا سب سے قیمتی سرمایہ سمجھ رہا تھا، اس کے وجود کے لیے سب سے بڑا خطرہ بن چکا تھا۔ وہ مشین جسے اس نے اپنا محبوب بنایا تھا، اسے غلامی کی زنجیروں میں جکڑ رہی تھی۔ جنگ کی زبردست تباہیوں نے اسے بچی کھچی قدروں سے بھی متنفر کر دیا (جنھیں وہ اب تک اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھا) وہ اپنے آپ کو انتہائی غیر محفوظ تصور کرنے لگا۔ وہ تمام فلسفے، جن کا اس نے سہارا لیا تھا اس کے کسی کام نہ آئے اپنی تباہی کا کھیل اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔

انسان، انسانی قدروں اور ان کی بنیادوں کی تلاش، اس نے پھر شروع کی، کیوں کہ وہ ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ اس ترقی یافتہ سماج میں تنہا ہو گیا تھا۔ وہ پہلے ہی خدا سے بے گانہ ہوا۔ لیکن اس کی بیگانگی کا شدید ترین پہلو وہ ہے جہاں وہ اپنے آپ سے بھی بیگانہ ہوا۔ وہ اب ایک ایسے سماج میں رہ رہا ہے جہاں اسے کوئی اس کے اپنے نام سے نہیں بلکہ اس کام سے جانتا ہے جو اس کے ذمّہ ہے اور جس کے بدلے اسے دو وقت کی روٹی مل رہی ہے۔

کچھ وقت تک وہ اپنے آپ کو واقعی بھول بھی گیا، لیکن کب تک؟ یہ درد، خود آگہی اور شعورِ ذات کا درد ایک ایسا کینسر ہے جو کبھی بھی انسان کو اس حالت میں رہنے نہیں دیتا۔ اور وجودیت انسان کی اصل شخصیت کی گم گشتگی اور ان تمام مکتب ہائے خیال، جنھوں نے انسان کو ایک نظامِ کلی کا جز بنایا، اور اس سائنس کے خلاف جس نے اس کے وجود تک کو خطرہ میں ڈال دیا، ایک زبردست ردِّ عمل ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وجودیت ایک مکتبۂ فکر نہیں بلکہ فلسفہ طرازی Philosophising کا ایک طریقۂ عمل ہے کیونکہ وجودی مفکرین کا کوئی واحد نقطۂ نظر نہیں ہے، جس کی بنیاد پر اسے فلسفہ کہا جا سکے۔ کچھ بکھرے بکھرے سے خیالات شاعری، افسانہ، ناول اور جدید آرٹ میں ملتے ہیں۔ جو کسی فلسفے کی بنیاد نہیں بن سکتے۔

اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ ہم وجودیت کی کوئی واضح تعریف نہیں کر سکتے۔ کیونکہ وجودی مفکرین کے ہاں کوئی ایک جیسا فکر بھی نہیں۔ لیکن انھوں نے جن مسائل کو لیا ہے اور جن علامتوں پہ گفتگو کی ہے، ان کی بنیاد پہ یہ کہا

جاسکتا ہے کہ الف وجودی ہے کہ نہیں۔ مثلاً اکثر وجودی مفکرین کے ہاں ہم "فرد" آزادی، بیگانگی، بے معنویت اندرونی خلفشار پہ مبنی تجربات، موت، خوف، دہشت، وجود جیسے موضوعات پر گفتگو پاتے ہیں۔ ان کے ہاں ان مسائل کی وضاحت اور بیان پہ بھی مکمل اتفاق نہیں اس کے باوجود ان مسائل کا ان کے ہاں عام ہونے کی بنا پر ان کے وجودی اور ایک فکر ہونے کی علامت سمجھ سکتے ہیں۔

یہ بات وجودی فلسفیوں کے ہاں ہی کوئی خاص نہیں۔ فلسفہ تحلیلی (Analytical philosophy) میں بھی ہمیں یہی مسئلہ درپیش ہے کہ کسے تحلیلی فلسفی کہیں اور کسے نہ کہیں۔ ہم کوئی حد فاصل قائم نہیں کر سکتے۔ تحلیل (Analysis) ایک طریقہ کار ہے جو ان فلسفیوں کے ہاں عام ہے جنھیں ہم تحلیلی فلسفی کہتے ہیں۔ گو ان کے درمیان بہت ہی اہم مسائل پہ اختلاف موجود ہے۔ یہاں تک کہ کچھ ان چیزوں کو تحلیل کہتے ہی نہیں جنھیں دوسرے تحلیل کہتے ہیں۔ اسی طرح تمام اختلافات کے باوجود وجودی فلسفی ایک نقطہ پر مجتمع ہوجاتے ہیں اور ایک خاص بات کا اظہار کرتے ہیں جو تمام فلسفوں سے بالکل الگ ہے۔ وجودیت کی تحریک نہ صرف ان فلسفوں کے خلاف، جن کے خلاف بیسویں صدی میں ثبوتیت جیسی مختلف فلسفیانہ تحریکیں اٹھیں۔ بلکہ بجائے خود ان تحریکوں کے بھی خلاف ہے۔ ثبوتیت کو بھی وقت کے ایک اہم مکتب فکر ہونے کا دعوی کہ ثبوتی سائنس اور سائنسی فکر کو بنیادی حیثیت سے مانتے ہیں۔ (سائنس جو ہمیں دوسرے زمانوں سے جدا کرتا ہے) اسے انسانی زندگی کا حقیقی حکمران تصور کرتے ہیں۔ ثبوتی اسی محدود دنیا میں رہتے ہیں جسے سائنس نے تعمیر کیا۔ وہ صرف اس چیز کو سچ کہتے ہیں جسے سائنس سچ کہے (مگر کیا سائنس کا یہ مقام ہے؟)۔ ثبوتیت نے انسان کے ان تمام مطالبات، تقاضوں اور تمناؤں کو یکسر نظر انداز کر دیا، جس کے بغیر وہ لحہ بھر بھی جی نہیں سکتا۔ اس نے انسان کی وہ آدھی ٹوٹی بکھری تصویریں مرتب کیں جو زمانۂ جدید کے رہنے والے انسان کو سزا کے طور پر وراثت میں ملی۔ انسان اس سزا سے چھٹکارا پانے کے لیے سر پیر مار رہا ہے اور وجودیت اسی کرب کا واضح اظہار ہے۔

اس بات سے بحث نہیں کہ وجودیت کہاں تک اس بات میں کامیاب ہوئی کہ انسان کا حقیقی روپ اس کے سامنے رکھے۔ اس کے بکھرے وجود کو کہاں تک سمیٹنے میں کامیاب ہوئی، لیکن اس بات سے مفر ممکن نہیں کہ اس نے اس کے لیے ایک زبردست کوشش کی ہے۔

وجودیت نے کہا "کہ انسان کا وجود اس کے تصور پر فوقیت رکھتا ہے"۔ اور یہ خیال تمام وجودیوں کے ہاں مشترک ہے۔ اس جملے کے کیا معنی ہیں، اسے ہم بہتر طور پہ جاری بحث میں سمجھنے کی کوشش کریں گے یہاں یہ کہہ دینا کافی ہوگا کہ انسان اپنی فطرت سے نہیں بلکہ اپنے عمل سے اپنی ذات اور وجود کا تعین کرتا ہے۔

وجودی مفکرین دو گروہوں میں تقسیم ہیں، ایک وہ گروہ جن کی توجہ فکر خدا، مذہب، گناہ اول اور دوسرے ایسے ہی خیالات ہیں اور دوسرا گروہ وہ ہے جو خدا کی موت کا اعلان کرتے ہوئے اپنے آپ کو آزاد اور اپنا قانون ساز کہتا ہے۔ اول الذکر میں کیرکیگارڈ، پال ٹلچ اور موخرالذکر میں نطشہ (اگرچہ اس کے بارے میں ایسا کہنے میں مجھے تامل ہے) سارتر، ہائیڈیگر اور دوسرے لوگ آتے ہیں۔

وجودی مفکرین کے ہاں "وجود" کی جو اہمیت ہے، اس کے پیش نظر بات وجود سے ہی شروع کی جائے اس لفظ کو پہلی بار ان معانی میں کیرکیگارڈ نے استعمال کیا۔ عام طور پر جب ہم کسی شے کے ہونے کی بات کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ اس کا "وجود" ہے۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ رحیم، پتھر، درخت کی حقیقت ہے یا حقیقی طور پر موجود

ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کا وجود ہے۔ یعنی ہم کوئی تخصیص نہیں کرتے کہ الف کا وجود ہے ب کا نہیں۔
لیکن وجودی فلسفیوں کے ہاں وجود کے معنی ہر شئے کے وجود کا اظہار نہیں بلکہ وہ اسے صرف انسانی وجود سے مخصوص کرتے ہیں۔ اور اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر فرد یکتا (Unique) ہے اور اسے کسی بھی سائنسی یا مابعد الطبیعاتی نظام یا اس کے ذریعے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ وہ کوئی طے شدہ یا تکمیل شدہ شے نہیں ہے۔ وہ کوئی ایسی شے نہیں جو بنی بنائی ہے۔ بلکہ ہر لمحہ شکست و ریخت کے عمل سے دوچار ہے۔ وہ خاص حالات اور خاص وقت میں محدود ہے وہ فانی ہے اور اس کا وقت بھی فانی ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے کہا کہ عینی یا دوسرے اور فلسفوں میں انسان کا ایک نظام میں تعین کیا گیا، جس کے خلاف کیر کیگارڈ اور دوسرے وجودی مفکرین نے آواز اٹھائی۔ کیرکیگارڈ نے کہا کہ اس طرح کی بات اگر صحیح مان لی جائے تو انسان ایک شے (Thing) بن جاتا ہے، وجود نہیں رہتا۔ جس کے پاس فیصلہ کرنے کا اختیار نہیں ہوتا۔ وہ ایک متحرک، وجود نہیں بلکہ ایک بنی بنائی چیز بن جاتا ہے۔ وہ ان بنیادی سچائیوں کا متلاشی نہیں رہتا، جس کا اس سے اس کا وجود تقاضہ کرتا ہے۔ اسی لیے کیرکیگارڈ سچائی کو معروضی نہیں بلکہ ذاتی یا داخلی (Subjective) قرار دیتا ہے۔

وجودی مفکرین، انسان کو ایک ایسا وجود مانتے ہیں جو اپنی زندگی کے پورے دائرے میں زندہ رہتا ہے، وہ صرف سوچتا نہیں بلکہ احساسات، اعمال و حرکت کا مرکز ہے۔ وہ کسی مخصوص فطرت کا مالک نہیں بلکہ وہ اپنی فطرت خود بناتا ہے وہ دنیا کی ہر شے سے اس لیے الگ ہے کہ اس میں فیصلہ کرنے، چن لینے اور طے کرنے کی صلاحیت ہے۔ وہ اپنے ہر عمل کے لیے خود ذمہ دار ہے۔

وجودی مفکرین کا فلسفہ ان تمام نظاموں کے خلاف جنگ ہے، جنہوں نے انسان کو اپنا غلام بنایا۔ انگریزی لفظ Exist یا Ex-sist یا لاطینی لفظ Ex-sister کے معنی لاشیئت یا عدم Nothing سے ابھر آنے کے ہیں۔ دوسری اشیاء بھی عدم سے ہی ابھر آتی ہیں لیکن نہ انھیں اپنی ذات کا احساس ہے اور نہ اس چیز کا کہ انھیں کیا بننا ہے وہ ایک مخصوص فطرت پر قائم ہیں۔ انھیں آزادی، احساسات اور جذبات سے علاقہ نہیں۔ وہ فیصلہ کرنے، عمل کرنے اور ان کی ذمہ داری سے عاری ہیں۔ چونکہ یہ خصوصیات انسان کے سوا کسی اور شے کو حاصل نہیں، اس لیے وجودیوں کا خیال ہے کہ دوسری مخلوقات یا اشیاء مثلاً، درخت، پتھر، مکان وغیرہ ہیں، لیکن ان کا "وجود" نہیں ہے۔

انسان میں بھی کچھ ایسی خصوصیتیں ہیں جو دی ہوئی ہیں، لیکن ان کے باوجود اس میں یہ قوت ہے کہ وہ ممکنات کی طرف اپنے آپ کو گھسیٹتا ہے اس میں خود شناسی و خود احتسابی کی قوت ہے۔ وہ اپنے آپ کو اپنے سامنے، شے محض، بنا کر دیکھ سکتا ہے۔ وہ "یہ" "تو" نہیں بلکہ "میں" ہوتا ہے۔ وہ کسی خاص جماعت کا نمونہ نہیں بلکہ اس کا اپنا ایک الگ وجود ہے جسے وہ "میں" کہہ کر پکارتا ہے۔

عینی فلاسفہ بالخصوص افلاطون نے "انسان" کو ایک جماعت "انسان" کا نمونہ بتایا، جیسے گھوڑا، گھوڑوں کے گروہ یا کرسی کرسیوں کے گروہ کا نمونہ ہے۔ اس کے ہاں ہر چیز کی اصل ایک "تصور" ہے جو افلاک میں موجود ہے اور وہ چیز اس کا عکس ہے وجودی فلسفیوں نے اس نظریہ کو رد کیا۔ ان کے ہاں انسان عکس نہیں اصل ہے۔ وہ کسی گروہ کا تو کجا اپنے آپ کا بھی نمونہ نہیں کیونکہ ہر لمحہ اس میں تغیر ہے۔ اس کی پہچان وہ خصوصیت نہیں جس کے متعلق افلاطون نے کہا، بلکہ وہ کچھ ہے جو وہ اپنے فیصلے اور عمل کی بنا پر کرتا ہے۔

انسان ہر فیصلہ اور ہر عمل ایک ماحول میں کرتا ہے جسے ہم "دنیا" کہیں گے۔ کوئی بھی فیصلہ یا عمل خلا میں نہیں ہو

سکتا۔ اس کے لیے ماحول لازمی ہے۔ لیکن یہاں دنیا، یا ماحول سے مطلب وہ دنیا نہیں جو فلسفۂ قدیم کی اصطلاح ہے بلکہ یہاں دنیا یا ماحول سے مطلب اپنی دنیا یا اپنا ماحول ہے۔ ہر دنیا انسانی حرکت سے وابستہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس دنیا کا وجود انسان سے الگ ہے۔ انسان اس دنیا میں عمل کرتا ہے، لیکن یہ دنیا بھی اس کا مقابلہ کرتی ہے۔ سارتر نے کہا کہ دنیا اور فرد لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن دنیا میں عمل کرنے اور رہنے کے یہ معنی نہیں کہ انسان اس کا حصہ ہے۔ اگر وہ اس کا حصہ ہو جائے تو وہ اپنا وجود کھو دے گا۔ دنیا میں رہنے کا مطلب اس سے برسرِ پیکار رہنا ہے اس میں کھو جانا نہیں۔

ہائیڈیگر نے I Being-in-the world (In-der-welt-sen) اور Inner worldly being (das inner weltliche seinde) کا تصور دے کر اس چیز کو مزید واضح کیا۔ اس نے کہا انسان دنیا میں عمل کرتے ہوئے بھی اس سے الگ ہوتا ہے اور اس سے اوپر اٹھتا ہے (Transcend) لیکن پھر بھی اس کو ہر وقت یہ خطرہ ہے کہ کہیں وہ دنیا کا نہ ہو جائے، اور اپنا وجود کھو بیٹھے۔

مختلف دنیا میں اور ہر دنیا، ذاتی دلچسپی، اور ایک "مخصوص زاویۂ نگاہ" کا نتیجہ ہے۔ مثلاً سیاسی دنیا، اخباری دنیا، سائنسی دنیا، ادبی دنیا، وکیلوں کی دنیا، عورتوں کی دنیا، طبیبوں کی دنیا، چوروں کی دنیا، وغیرہ وغیرہ۔

دنیا کی اہمیت کو ہم دو مخصوص بنیادوں پر سمجھ سکتے ہیں، ایک یہ کہ دنیا، انسانی وجود کی ایک مخصوص صورت ہے، دوسرے یہ کہ انسان اپنی دنیا سے صرف جسمانی طور پر وابستہ نہیں ہوتا بلکہ اور بھی کئی ان کہی، ان سنی اور ان دیکھی باتیں اور راہیں ہوتی ہیں، جو آدمی کو ایک مخصوص دنیا سے تعلق قائم کراتی ہیں۔

دنیا میں انسان عمل کرتا ہے۔ وہ دنیا کی چیزوں پر حکمرانی کرتا ہے، ان میں اضافہ کرتا ہے۔ ان کو نئے رنگ ڈھنگ دیتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ عمل دوطرفہ ہے۔ آدمی چیزوں پر عمل کرتا ہے اور وہ اس پر عمل کرتی ہیں، وہ ایک دوسرے کے ساتھ برسرِ پیکار رہتی ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ آدمی مکمل طور پر ان کی گرفت میں آجاتا ہے۔ زمانۂ جدید کی سائنسی ترقی نے اس بات کو ثابت کر دیا کہ انسان مشین کا غلام ہوا۔ اس نے جن چیزوں کو بڑی جانفشانی سے بنایا وہ اس کے وجود کے لیے خطرہ بن گئیں۔ لیکن یہ خطرہ اس بڑے خطرے کے مقابلہ میں ہیچ ہے، جس کا رونا وجودی مفکرین روتے ہیں، یعنی آدمیت سے محرومی کا خطرہ۔

مگر وجودی مفکرین اس خطرے سے بھی کم خوف زدہ نہیں جو مفلسی اور بے مائگی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ انسان اس وقت بھی اپنا وجود کھو سکتا ہے جب وہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو جائے۔ مثلاً پیٹ کی آگ اسے اپنی خودی چھوڑنے پر مجبور کر سکتی ہے، وہ دوسروں کے سامنے اپنی بھوک مٹانے کے لیے اپنا وقار اور وجود تج کرکے ہاتھ پھیلا سکتا ہے

یہیں پر معتبر وجود (Authentic existence) کا مسئلہ ابھرتا ہے۔ انسانی وجود اس وقت معتبر بن جاتا ہے، جب شدید ترین مصائب یا انتہائی ترقی اور خوشحالی میں وہ اپنے لیے فیصلہ کرتا ہے، لیکن یہ فیصلہ آزادانہ اور حرکی ہونا چاہیئے، نہ کہ وہ فیصلہ جس میں معذرت خواہانہ لہجہ ہو جسے سارتر Bad Faith کا نام دیتا ہے۔

آدمی کا عمل اس کے جسم سے وابستہ ہے، جسم کے بغیر آدمی کوئی عمل نہیں کر سکتا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ آدمی جسم نہیں آدمی جسم کو ایک آلۂ کار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ آدمی کا عمل ماحول سے ہے اور ماحول سے تعلق صرف جسم کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ لیکن جسم انسان کے قبضہ میں ہونے کے باوجود بھی انسان سے الگ کوئی چیز نہیں۔ مثلاً آدمی کو پیاس لگے تو وہ یہ نہیں کہتا کہ میرا جسم پیاسا ہے، بلکہ کہتا ہے کہ میں پیاسا ہوں۔ آدمی اپنے جسم کو ایک خاص حد تک شے محض بھی بنا سکتا ہے اور اس سے بالاتر بھی ہو سکتا ہے، لیکن اس کے باوجود بھی آدمی جسم سے الگ کوئی چیز نہیں۔

آدمی دنیا میں رہتا ہے۔ وہاں جن کے ساتھ اس کا تعلق ہے وہ بھی "وجود" ہیں شے محض نہیں ہیں، لیکن ایسا ہوتا ہے کہ کبھی آدمی دوسروں کے لیے "شے محض" بن جاتا ہے اور کبھی وہ اپنے آپ ہی اپنا شے محض بن جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ سے الگ ہوجاتا ہے، جس کا اظہار اس کی شرم Shame حیا Shyness اور embracement سے ہوتا ہے۔

ٹھیک اسی بات کا اظہار جیسا کہ سارتر نے کہا آدمی محبت یا جنسی تعلقات کی حالت میں کرتا ہے محبت یا جنسی تعلق میں آدمی یہ چاہتا ہے کہ دوسرے آدمی کو اپنے اندر سمولے۔ لیکن ایسا کرنے کے لیے اسے اس کے لیے "شے" بننا پڑتا ہے تاکہ اس کی محبت جاگ جائے۔ اسی لیے یہ حالت آخر تک مشکوک، غیر فہم اور پریشان کن ہوتی ہے۔ بعض صورتوں میں گرفت کرنے اور گرفت کروانے کا یہ عمل "شے محض" بن جاتا ہے

زمانہ جدید کی برق رفتاری کا چابک انسان پر بری طرح برس رہا ہے۔ یہ سچ ہے کہ سائنس نے اس کے لیے بہت سی آسانیاں فراہم کردیں لیکن اس سے بڑا سچ یہ ہے کہ اس نے انسان کو اپنے آپ سے بیگانہ کردیا۔ اب بھیڑ میں فرد کی پہچان گم ہوگئی ہے۔ کوئی پولیس والا ہے تو کوئی کلکٹر ہے، کوئی استاد ہے، کوئی وکیل اور کوئی چپراسی، لیکن کوئی "وہ" جو اس کا اپنا نام اور حقیقی پہچان ہے۔ اور یہ بھیڑ دھوکہ اور جھوٹ ہے، سچائی نہیں۔

سچائی کیا ہے؟ اس کا سوال جواب بہت پہلے کیرکیگارڈ نے دیا تھا۔ سچائی Subjectivity ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ سچائی صرف موضوعی ہے اور اس میں معروضی یا آفاقیت کا کوئی عنصر نہیں۔ بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ سچائی ذات کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہے، یا "وجود" کا حقیقی "اظہار" Openness سچائی ہے اور اگر یہ اظہار حقیقی اور ذات سے وابستہ نہیں ہے تو جھوٹ ہے۔ سچائی آزادی ہے، اور آزادی اظہار کے بغیر بے معنی ہے۔ اور اظہار کے معنی اپنے آپ کو اس طرح کھول کے پیش کرنا ہے، جیسا کہ حقیقت میں وہ ہے۔

سچائی وجودی مفکرین کے ہاں مکمل طور پر ذاتی نہیں، اور نہ کوئی ایسا اظہار ہے جو ناقابلِ ترسیل ہو۔ وہ معروضی حقائق کے ہونے سے بھی منکر نہیں ہیں، بلکہ ان کے خیال میں ہر حقیقت اور ہر سچائی کی قدر و قیمت کا تعین وہ ہے، جس طرح اس کے متعلق آدمی فیصلہ کرے۔

سچائی منطقی استدلال کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ بہت سی ایسی باتیں ہیں جو انسان کے لیے بنیادی سچائیوں کی حیثیت رکھتی ہیں، لیکن انھیں نہ تو وہ عقلی استدلال کی بنا پر صحیح ثابت کرسکتا ہے اور نہ ہی وہ انھیں ان بنیادوں پر قبول کرتا ہے۔ بلکہ یہ اس کے اندرون کا فیصلہ ہوتا ہے، ایک ایسا فیصلہ جس میں اس کا پورا وجود شامل ہوتا ہے۔ اور یہی اندرون کا فیصلہ معتبر (Authentic) ہے۔

لیکن بھیڑ اور آزادی میں طرفین کا فاصلہ ہے۔ یہ دو سیدھی لکیریں ہیں جو کہیں بھی مل نہیں پاتیں۔ ہائیڈیگر نے اس بھیڑ کو بے چہرہ نامعلوم قوت (The They/Dasman) کا نام دیا جس کو ایک مثال کے ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے۔ "وہ اس سال دوائیاں تقسیم کریں گے" یہ "وہ" کوئی بھی ہوسکتا ہے اور کوئی بھی نہیں ہوسکتا۔ یہ "وہ" "وہ بھوت" ہے جو آدمی سے آزادی اور ذمہ داری چھین لیتا ہے جو اس کے حقیقی "وجود" کی روح ہے۔ یہ "وہ" وہ بھوت ہے، جو

اس کے لیے قدروں کا تعین کرتا ہے۔ اس کے متعلق فیصلے کرتا ہے۔ اس کے معیار، ذوق اور طریقۂ کار کا تعین کرتا ہے۔ ہائیڈیگر کے ہاں وجود مخصوص، Dasein وہ حقیقی انسان ہے جو اس بے رحم قوت کا شکار ہو جاتا ہے Karl Jaspers نے اس بھیڑ کا نام Mass-Existence رکھا ہے جب کہ M.Buber اسے 'وہ' It کہتا ہے مارٹن بیبر وجود مخصوص، اور دوسرے وجودوں کے تعلقات سے خائف ہے۔ وہ اس وجودی تعلق کو I-Thou کہتا ہے۔ مگر یہ تعلق اتنا پیچیدہ اور نازک ہے کہ کبھی بھی اسے بھیڑ I-It میں تبدیل کر سکتا ہے۔ اور 'وہ' اسی نامعتبر وجود کے ہم معنی ہے۔ ان تصورات میں نطشے کے فلسفہ کی روح جاری و رواں ہے۔ اس نے کہا کہ یہ بھیڑ یا ظالم قوت ایک طرح کے آدمی پیدا کرنا جانتی ہے۔ یہ بھیڑ، قوت برداشت اور رواداری سے عاری ہے، یہ کمزور اور پست ہے یہ ہر قسم کی نزاکتوں اور عمدگیوں Excellence کا گلا گھونٹنا چاہتی ہے اور اس کام کو یہ بے چہرہ بھیڑ دو سطحوں پر کرتی ہے۔ ان کے خلاف جو ان کی سطح سے پست ہیں مثلاً مجرم اور وہ جو اس سے بالاتر ہیں۔ اس طرح یہ انسان سے اس کا اصل روپ چھین لیتی ہے۔ لیکن یہاں انسان، اگر تنہا فرد رہ جائے تو وہ کیسے زندہ رہے، کا سوال اٹھ سکتا ہے۔ معتبر وجود کا قطعاً یہ مطلب نہیں کہ وہ ماحول سے کٹ کے رہ جائے، کیونکہ اس کا ہر عمل اور ہر فیصلہ ماحول سے وابستہ ہے۔ اس کے معتبر ہونے کا واضح مطلب یہ ہے کہ وہ اس حد تک نمایاں رہے کہ اس کی آزادی، فیصلہ کرنے کی قوت، ذمہ داری اور احساس ذمہ داری اس سے چھن نہ جائے۔

مذہب، تہذیب، زبان، ادب، فلسفہ، قدریں، وغیرہ انسانی زندگی میں روح کی مانند ہیں۔ یہ انسانی زندگی میں علامتوں کے طور پر ابھرتی ہیں، جس کے نہ ہونے سے انسان اس پیاسے، کی طرح رہ جاتا ہے جو لق و دق صحرا میں گم ہو جائے۔ یہ علامتیں انسانی وجود میں اس حد تک گہری ہیں کہ ان کے بغیر اس کے وجود کا تعین مشکل ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انسانی وجود ان کا غلام ہے۔ کیونکہ یہ بھیڑ یا بے چہرہ طاقتیں نہیں ہیں بلکہ انسانی وجود کی بنیادیں ہیں۔ مذہب انسان کی نفسیاتی وجود کی گہرائیوں میں موجود ہے۔ اس لیے انسان اس کے بغیر جی نہیں سکتا۔ ۔ ترسیل ہے جو اسے اپنے وجود سے ملاتی ہے، اپنے وجود کی حقیقت کا پتہ دیتی ہے۔ وجودی مفکرین نے جس مذہب کے خلاف آواز اٹھائی وہ یہ مذہب نہیں، بلکہ وہ مذہب ہے جو ایک نظام کلی کی حیثیت سے ابھرا، نہ کہ انسان کی اپنے وجود کی گہرائی سے اس مذہب نے اسے غلام بنایا، اس کی آزادی چھین لی، اس سے قوت فیصلہ اور ذمہ داری چھین لی، اس نے اسے وجود سے گرا کر محض، بنا دیا۔

انسانی وجود، مذہب کے بغیر کوئی چیز نہیں، وہ آزادانہ آواز اور فیصلہ جو وجود، کا تعین کرتی ہے، مذہب ہے نہ کہ وہ ظالم قوت جو اس آواز اور فیصلہ کو ہی دبا دیتی ہے۔ عہد وسطیٰ میں انسان زندگی کے ہر پہلو پر مذہب بحیثیت ایک الہٰیاتی دینیاتی Theological نظام کے حاوی رہا۔ انسان اس کے بغیر اپنے وجود سے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ یہ اس کے لیے ایک مکمل نظام تھا۔

لیکن زمانۂ جدید میں کیا ہوا؟

یہ نظام منتشر ہو گیا۔ اس لیے اب مذہب، نظام رہا نہ کہ آواز اور ترسیل۔ مگر پھر بھی ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بن رہا تھا۔ اس نظام کی تباہی نے انسان سے وہ تمام علامتیں، تصورات، قدریں اور رسمیں چھین لیں جو اس کے لیے ایک نفسیاتی اہمیت رکھتی تھیں۔ مذہب اس کے وجود کا نگہبان تھا۔ وہ اپنے وجود کی مابعد الطبیعاتی جہتوں سے اب کٹ گیا۔ کیونکہ مذہب ہی وہ ذریعہ تھا جو انسانی وجود اور اس کی مابعد الطبیعاتی جہتوں کے درمیان ایک پل کا کام دے رہا تھا۔

ابتدا میں سائنسی انقلاب نے اس کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ چند لمحوں کے لیے وہ کھو گیا۔ لیکن جب وہ جاگا تو بے گھر اور بے سہارا تھا۔ کب تک اس حالت میں رہتا۔ اپنے وجود کی دریافت سے مفر کرنا اس کے بس کی بات نہیں تھی کیونکہ اپنے آپ کا انکار ممکن نہیں، اگر کوئی کرے تو وہ جھوٹ کہتا ہے، کیونکہ اس کا جھوٹ ہی اس کے وجود کا اثبات ہے۔

اسے اپنے لیے علامتیں تلاش کرنی پڑیں گی۔ پانچ سو سال کی اس اندھی دوڑ میں بھی جب کہ آدمی منتشر ہو گیا تھا، وہ اس تلاش سے دور نہ رہ سکا۔ لیکن ہر انقلاب کے بعد جو عمارت بنے گی، اگرچہ پرانے کھنڈروں پر ہی بنے، نئی ہوگی۔ اس کے مختلف پہلو، نقش و نگار اور عمارت بنانے والی چیزیں بھی نئی ہوں گی۔ اس لیے علامتیں بھی نئی ہوں گی، لیکن اس کے قطعاً یہ معنی نہیں کہ ہر پرانی علامت ردی کی نظر ہوگی۔ اب کوئی بھی آدمی چاہے کتنا ہی ذہین کیوں نہ ہو، طربیہ خداوندی، فردوس گم گشتہ، یا فتوحات مکیہ نہیں لکھ سکتا، کیونکہ وہ نہ اس ماحول میں رہتا ہے جو ایسی تخلیقات کے لیے لازمی ہے، اور نہ ان علامتوں کے اس کے ہاں وہ معانی ہیں، جو ابن عربی، دانتے اور ملٹن کے لیے تھے۔ اب اگر کوئی لکھے گا تو وہ ایلیٹ کا Wasteland ہوگا جو نئی علامتوں اور قدروں کی تلاش اور اپنی بے پناہ بے بسی اور بکھراؤ کا اظہار بھی ہے، اور تضاد بھی۔ اب کیرکیگارڈ کے لیے Christ کے معانی وہ نہیں جو پال کے لیے تھے۔ اب Tillich کے لیے خدا کا تصور وہ معنی نہیں رکھتا جو عہد وسطیٰ کے کسی مفکر کے لیے تھا۔ علامتیں وہی ہیں: مسیح اور خدا۔ لیکن ایسا ہونے کے باوجود معانی بالکل الگ ہیں اور انھیں پرانے معانی کی طرف لوٹانا یا وہی معانی دینا انسان کے بس کی بات نہیں۔

لیکن مشرق میں حالت اس کے برعکس ہے۔ ابھی چونکہ یہاں نہ مذہب کا پرانا نظام بکھرا ہے اور نہ علامتوں کے معنی اس طرح بدل گئے ہیں جس طرح مغرب میں۔ ابھی یہاں خاندان کا نظام موجود ہے۔ اب بھی یہاں آدمی وقت کا غلام نہیں، کیونکہ آج بھی اس کے پاس فرصت ہے۔ ان میں وہ بکھراؤ اور پراگندگی نہیں اور نہ ان کا وجود اس طرح منتشر ہے جس طرح مغرب میں۔ وہ اب بھی پرانی علامتوں کے ذریعے اپنے وجود کی مابعد الطبیعاتی جہتوں کے تعین و انکشاف میں لگا ہوا ہے۔ اس لیے آج بھی یہاں اقبال 'جاوید نامہ' کی تخلیق کر سکتا ہے۔

کچھ لوگوں کا یہ خیال کہ مذہبی تصورات اب ہمارے لیے علامتوں کے طور پر نہیں ابھر سکیں، سراسر غلط ہے۔ اس لیے کہ وہ پھر آدمی کی اس مابعد الطبیعاتی تلاش سے منکر ہیں جو اس کے وجود کی روح ہے۔ وہ ہر لمحہ مسائل سے برسرپیکار رہتا ہے۔ ہر لمحہ اس کے سامنے سوالات ابھرتے ہیں۔ لیکن کیا یہ سوالات اس کے اصل سے وابستہ نہیں ہیں۔ کیا ان میں سے کچھ سوالات اس کے لیے زبردست اور بنیادی اہمیت (Ultimate concern) کے نہیں ہوتے اور یہی سوالات وہ ہیں جو اس کے 'وجود' اور 'غیر وجود' کا تعین کرتے ہیں۔ یہی وہ سوالات ہیں جن کا جواب ہمیں دینیات کے مختلف نظاموں میں ملتا ہے اگر ہم ان جوابات کو بھی نہ مانیں جب بھی ہمیں جواب تلاش کرنا ہوگا اور یہ جوابات ہمارے وجود کا اظہار ہوں گے۔ ہمارے سوالات بھی ہمارے وجود کا اظہار ہیں اور جواب بھی۔ ان سوالات اور جوابات کو مجرد طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ انھیں صرف ہمارے وجود کے داخلی اور آزادانہ فیصلوں کی روشنی میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ ایک اور بات کا اظہار ضروری ہے۔ وہ یہ کہ ہر 'وجود' یا 'فرد' اپنی 'ذات' کا آپ تعین کرتا ہے۔ تو کیا یہ سوال بے معنی نہیں بن جاتا کہ مشرق کا آدمی ان وجودی مسائل سے دوچار نہیں، جن سے مغرب کا آدمی دوچار ہے۔ میں اس بات کو دو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہوں۔ الف:

کچھ افراد ضرور ایسے ہوتے ہیں جو ایک منظم اور مربوط سماج میں بھی اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ وہ اس نظام کے اندر جو وہاں پہ کارفرما ہے، رہتے ہوئے بھی اس سے باغی ہوتے ہیں اور اس کے محافظ بھی۔ ان افراد کی داخلی شخصی کشمکش دائمی ایک حقیقت ہے۔ وہ سچائی کا اظہار کرتے ہیں، اور جھوٹ کے سہارے اپنے کھوکھلے پن کا اظہار نہیں کرتے۔ ب: لیکن کچھ

لوگ صرف اپنے کھوکھلے پن اور جھوٹ کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو خود تو کسی داخلی کشمکش کے شکار نہیں ہیں اور نہ ان تلخ وجودی تجربات سے گزرتے ہیں، لیکن اپنے لیے ایک جھوٹے مقام کا تعین کروانے کے لیے کھوکھلے طریقے پر ان باتوں کا اظہار کرتے ہیں جن سے ان کا دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔ اُردو شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ لیکن مجھے اس بات سے قطعی انکار نہیں کہ ہمارے کچھ شاعر و ادیب واقعی اس داخلی کرب کا شکار ہیں۔

اب ہم ایک اور حقیقت کی طرف آتے ہیں، اور وہ ہے خدا کی حقیقت۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ "خدا" کے معنی سوائے اس تصور یا ذات، کے کچھ نہیں جو بالآخر ہمارے وجود کا تعین کرتا ہے۔ لیکن اس کے قطعاً یہ معنی نہیں کہ وہ کوئی بیرونی شے ہے جو انسان کے اندرون سے برسرِ پیکار ہے۔ بلکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ وہ اس اصلی اور داخلی وجود کا بنیادی پتھر ہے۔ یہ بجائے خود ایک تعین ہے۔ لیکن یہ تعین کچھ اس قسم کا نہیں جو آدمی سے اس کا اپنا تشخص چھین لے۔ بلکہ یہ اس کے تشخص کے اندر محفوظ ہے۔ میرے کہنے کا یہاں یہ مطلب نہیں کہ انسان کے الگ تشخص کے بغیر اس کا وجود غیر محفوظ ہے یہ بنیادی پتھر اس تشخص کی پوری عمارت کی مضبوطی اور پائیداری کا ضامن ہے۔ اس عمارت میں کتنی ہی تبدیلیاں کیوں نہ ہوں بنیادی پتھر سے انکار ممکن نہیں۔ یہ بنیادی پتھر ہی اس کے لیے ان آفاقی قدروں کا تعین کرتا ہے جن میں اس کا وجود محفوظ ہے۔ اس لیے کہ وہ قدریں بجائے خود اسی سے وابستہ ہیں، اور ان قدروں کی کوئی حد نہ ہو تو محض یہ بھیڑ بن جائیں گی۔

میں یہ بھی کہوں گا کہ آدمی "خدا" کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا اور اگر وہ ایسا کہتا ہے تو جھوٹ کہتا ہے۔ اور جھوٹ بجائے خود اس کے اپنے وجود کا انکار ہے۔ اگر وہ اس "خدا" کو نہیں مانتا تو پھر ہر قدم پہ وہ اپنا ایک خدا بناتا چلا جاتا ہے۔ کبھی سائنس اس کا خدا بن جاتا ہے اور کبھی اقتدار۔ کبھی پیسہ اور کبھی عورت۔ کبھی اونچی اونچی عمارتیں اور کبھی بڑی بڑی جائیدادیں۔ اور اس طرح ان مختلف خداؤں کے ذریعے جنھیں وہ کوئی بھی نام دے اپنی قدروں کا تعین کرتا ہے۔ بہر حال خدا کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ اور ان خداؤں کی تلاش اس کے اس کھوکھلے پن اور جھوٹ کا اظہار ہے کہ وہ "خدا" کو نہیں مانتا — اس کی شخصیت اس حقیقی بنیاد کو نہیں چھوتی، جسے ہم اس کے وجود کا مابعد الطبیعیاتی سرچشمہ، کہہ سکتے ہیں۔ اور اس طرح وہ اپنی حقیقت اور حقیقی شخصیت سے دور جا پڑتا ہے۔ زمانۂ جدید میں "پریس" آدمی کا خدا بن بیٹھا ہے۔ ہر صبح ہر شام "اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن" اس کے سامنے سچ آمیز جھوٹ اگلتے رہتے ہیں، وہ اپنے آپ کو ان کے بغیر بے بس محسوس کرتا ہے۔ لیکن یہ "پریس" اسے دوسرے درجہ کی اطلاعات فراہم کرتا ہے۔ یہ اسے "بھیڑ" کے متعلق بتاتا ہے، اپنی ذات کے متعلق نہیں اور اس طرح وہ اسے اسی "بھیڑ" کا قیدی بنا کر رکھ دیتا ہے۔

آج کا انسان زندگی کی بنیادی حقیقتوں کی "تلاش اپنی دوسرے درجے کی 'اطلاعات' پر کرتا ہے"، جو کہ ایک فضول کام ہے۔ کیونکہ بنیادی حقیقتیں، بنیادی نقوش کے سہارے ہی تلاش کی جا سکتی ہیں، اور زمانۂ جدید کا پریس آدمی کے ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ہے۔ جو اسے ڈوبنے سے نہیں بچا سکتا۔

پریس زمانۂ جدید کے انسان کے لیے ایک جھوٹا کلچر بناتا ہے۔ جس کا اس کی اصل سے دور کا بھی تعلق نہیں انسان کی ایک جھوٹی اور غیر معتبر "تاریخ بناتا ہے۔ آنے والے کل کا انسان آج کے پریس کے سہارے ہی آج کے زمانہ کی تاریخ لکھے گا۔ اور جو کچھ وہ لکھے گا، جھوٹ کا پلندہ ہوگا۔ گوئبلز کا کہنا ہے کہ جھوٹ اتنا کہو کہ لوگ اسے سچ مان لیں۔ اور اس جھوٹ کو جو آج کا پریس لکھ رہا ہے کل کے انسان کے لیے ہماری معتبر تاریخ کے طور پہ ورثہ میں ملے گا۔

ہم جو کبھی کہتے تھے کہ ان چیزوں کا تعلق، کلچر، مذہب، ادب، فلسفہ، تاریخ وغیرہ سے ہے اب "پریس" کی گرفت میں

آرہی ہیں۔ کسی کو بھی دیکھیے اس کے ہاتھ میں آپ، پاکٹ ڈائجسٹ آف کلچر، ہسٹری، ریلیجن، آرٹ، لٹریچر یا فلسفہ ضرور دیکھیں گے اور اس طرح ان دوسرے درجے کی گلی سڑی غذاؤں پر اس کی نشوونما ہوگی۔ اس طرح انسان اپنی اس ہزاروں سال کی کشمکش اور حرکت سے بے خبر رہ جاتا ہے جو اس کے وجود کا غیر شعوری طور پہ تعین کرتا ہے۔ مجھے تو اس بات میں شک ہے کہ جدید انسان اپنے ماضی سے واقف ہے۔

اس لیے کہ آدمی کے پاس اب اعتماد، ایمان یا بھروسہ (Faith) نام کی کوئی چیز نہیں۔ اور اس چیز کا چھن جانا میرے خیال میں اپنے پورے وجود کے چھن جانے کے مترادف ہے۔ اس لیے کہ اعتقاد یا ایمان آدمی کا اپنی شخصیت کی تمام جہتوں کے سمٹاؤ کے بعد اپنے خدا کے سامنے اپنی شخصیت کا مکمل اظہار ہے۔ ایمان یقین ہے، صرف یقین۔ اس لیے کہ یہ کسی استدلال یا فلسفہ کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ یہ ان سے بالاتر ہو کر اپنی ذات کا مکمل احساس و اظہار ہے۔ لیکن ایمان یقین ہے۔ اس لیے یہ تعلق ہے ایک شخصیت کا دوسری شخصیت سے۔ اور یقین نیند کی مانند بغیر کسی دلیل کے آتا ہے۔ نیند میں وقت کا تعین نہیں۔ یقین وقت کی حدود میں نہیں۔ یقین آدمی کے مکمل وجود کا اظہار ہے۔ یہ آدمی کو مختلف خانوں یا حصوں میں تقسیم نہیں کرتا بلکہ اسے ایک کل کی حیثیت سے ابھارتا ہے اسی طرح جس طرح گہری نیند میں آدمی کا صرف اپنا وجود ہوتا ہے اور کچھ نہیں۔ اس وقت وہ ہوتا ہے اس کے مختلف جز نہیں۔ فلسفہ، سائنس اور استدلال ہر شے کے اجزا میں تقسیم کرتا ہے۔ ان کو مجتمع نہیں کرتا۔ لیکن یقین اس کے برعکس ہے۔ یقین انسان کو ایک کل کی حیثیت سے تمام کائنات سے جوڑ دیتا ہے۔ وہ ایک مکمل وجود کی حیثیت سے جیتا ہے اور مکمل وجود آزادی کے بغیر بے معنی ہے۔

وجودی مفکرین ایمان و عقیدہ میں فرق کرتے ہیں۔ ایمان جیسا کہ میں نے کہا بے اختیارانہ داخلی اظہار ہے۔ لیکن عقیدہ ایک خارجی عمل ہے۔ عقائد ایک نظام کو مرتب کرتے ہیں۔ اسی لیے یہ ایک نظام فکر کا اظہار تو ہو سکتے ہیں، لیکن ایک مکمل وجود کا داخلی اظہار نہیں۔ یہ آدمی کی آزادی چھین لیتے ہیں لیکن ایمان اور یقین میں آدمی اپنی آزادی سے خود دستبردار ہو جاتا ہے۔ عقلی استدلال اور فلسفہ عقائد کی بنیادیں ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو جب بھی عقائد کے لیے عقلی استدلال اور فلسفہ کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ایمان اس سے بالاتر ہے۔ ایمان کسی استدلال یا فلسفہ کا محتاج نہیں۔ لیکن اس کے باوجود مجھے یہ کہنے میں بھی کچھ تامل نہیں کہ کچھ عقائد کبھی کبھی ایمان کا جزبن جاتے ہیں۔ اس حیثیت سے نہیں کہ ایمان ان کے بغیر ایمان نہیں بلکہ ایمان جس داخلی اظہار کا نام ہے، اس داخلی اظہار کو وسعت، گہرائی اور گیرائی عطا کرتے ہیں اور کبھی کبھی یہ عقائد اس کی مکمل شخصیت کا اظہار بن جاتے ہیں۔ لیکن جب آدمی اس مقام پہ پہنچ جاتا ہے یا اس کی زندگی میں وہ مقام آتا ہے تو وہاں عقل نہیں بلکہ اس کا اصل وجود فیصلہ کرتا ہے اور یہی فیصلہ معتبر ہوتا ہے۔

وجودی مفکرین پرانے اور فرسودہ نظام ہائے افکار و مذاہب سے بیزار و متنفر ہیں اور ایک نئے مذہب کی تلاش میں ہیں۔ یہ فرسودہ مذاہب، اب مذہب نہیں بلکہ چند رسمیں، قیود اور ذہنی عیاشی و آوارگی کے سوا کچھ نہ رہے۔ یہ انسان کو سکون اور معنی عطا نہیں کر سکتے، یہ اسے پہچان نہیں دے سکتے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ مذہب ہی بجائے خود بے معنی ہے۔ وجودی مفکرین اس مذہب سے بیزار ہیں جس نے انسان کی آزادی چھین لی، جس نے اس کی خرید و فروخت کی، اسے بکاؤ مال سمجھا۔ جس نے اس کے وجود کو ہی گناہ کہا۔ لیکن وجودی مفکرین اس مذہب کی تلاش میں ہیں جو انسان کو اس کے حقیقی وجود سے جوڑ دے، جو اسے آزادی بخشے، اسے باعمل، آزاد، ذمہ دار اور حرکی بنا دے، جو اسے بے معنویت سے نکال کر معنی بخش دے، اور جو اس پر اپنا نظام مسلط نہ کر دے، بلکہ جب انسان اس مذہب کو دیکھے تو بے اختیار کہے۔ یہ میرا وجود ہے۔ یہ میرا لباس ہے۔ یہ میں ہوں۔ یہ میری حقیقت ہے۔ جس کا ہر عمل اسے اپنے اندر سے پھوٹتا ہوا محسوس ہو، اور جس کی ہر عمل میں وہ اپنے آپ کو جذب کرتا ہوا محسوس کرے۔

جیسا کہ میں نے کہا اس خدا کی تلاش انسان کی اپنی تلاش ہے۔ اسی وجودِ گم گشتہ، وجود کی تلاش کی بازگشت ہمیں کیرکیگارڈ کے کلیسائی مسیحیت، اور اس کے خود ساختہ نظام کے خلاف آواز میں ملتی ہے۔ وہ اس اصل وجود کی تلاش مسیح کے ابتدائی حواریوں میں کرتا ہے۔ وہ ابراہیم کے سخت اور مشکل ترین فیصلے میں اپنی دریافت کرنا چاہتا ہے۔

حکیم نطشہ کو لوگ خدا بیزار، خدا منکر، جنونی فلسفی کہتے ہیں مگر مجھے ان کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ نطشہ نہ تو خدا سے منکر تھا اور نہ مذہب سے بیزار۔ وہ اگر منکر تھا تو اس کلیسائی خدا کا جس کی جنت کا پروانہ چند پادریوں کے ہاتھ میں تھا۔ وہ منکر، بیزار اور باغی تھا اس مذہب کا جو انسان کے اندر کی آواز نہ تھی بلکہ اس پر مسلط ایک خارجی سزا تھی۔ نطشہ کے دل کی آواز، اس کے اندر خدا کے شیدائی عاشق اور اس کی رگ و پے میں اترے ہوئے مذہب کی صدا عیاں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے دیو مالائی یونانی تصورات میں اس زمانے کی باتیں نطشہ کرتا ہے جب آدمی نہ سائنس کا غلام تھا اور نہ کلیسا کا۔ وہ ۔۔۔ مذہب ۔۔۔ کے تصور میں اپنی ذات کا عرفان کرتا ہے۔ نطشہ نے کہا کہ آخر میں آدمی صرف اپنے آپ کو دیکھتا ہے۔ اور اپنے آپ کی پہچان، اپنے سامنے اپنے وجود کو حقیقی رنگ میں دیکھنا بہت ہی جان لیوا اور مشکل کام ہے اور جب آدمی اپنے اندر کے وجود سے انکار کرتا ہے، اس کا سامنا کرنے سے گھبراتا ہے تو وہ حقیقت میں اپنے خدا کا منکر ہو جاتا ہے، وہ اپنی موت کا اعلان کرتا ہے اور یہ اعلان اس کے خدا کی موت کا اعلان ہے جسے پہچاننے کی اس میں ہمت اور قوت نہیں۔ نطشہ نے اگرچہ خدا کی موت کا اعلان کیا، لیکن درحقیقت وہ اس خدا سے کبھی الگ بھی نہ ہوا۔ نوجوانی میں جس نامعلوم خدا کی تعریف وہ کرتا تھا، آخری عمر میں بھی وہ اسے اپنے سے الگ نہ کر سکا۔ اس نے کہا:

"I must know thee, unknown one
Thou who searchest out the depths of my soul
and blowest like a storm through my life
Thou art inconceivable and yet my kinsman
I must know thee even thee"

یہ خدا کوئی فلسفیانہ تصور نہیں، یہ کوئی بے حرکت تجریدی نقطہ نہیں، یہ اس کی رگوں میں دوڑنے والا لہو ہے۔ یہ وہ طوفان ہے جو اس کی زندگی میں جاری ہے، جو اسے حرکی بناتا ہے جسے وہ نہ دیکھتے ہوئے بھی اپنے سب سے قریب پاتا ہے اور اسی کی اسے تلاش ہے۔ زرتشت میں نطشہ ان الفاظ سے اس تلاش اور کشمکش کے کرب کا اظہار کرتا ہے۔

Thus do I lie,
Bend myself, twist myself, convulsed
with all eternal torture,
and smitten
By thee, cruelest huntsman,
thou unfamiliar god.

یہ بیمار حکیم اپنے ٹوٹے بکھرے، ناتواں اور کمزور وجود کو زرتشت کے روپ میں ایک علامتی وجود (جو طاقت اور کشمکش ہے) بخشتا ہے۔ اس کے لیے تمام اقدار نے معنی کھو دیا ہے اور اگر کوئی قدر ہے تو وہ طاقت ہے اور طاقت ہی تمام قدروں کا سرچشمہ اور ان کے معانی کا تعین کرتا ہے۔ یہ زبردست احساس ذات عمل اور قوت مشرق میں ہمیں اقبال کے ہاں نظر آتا ہے۔ مگر اس کے ہاں ان تمام الفاظ کی دوہری معنوی حیثیت ہے۔

پال ٹلچ 'ایمان' اور 'خدا' کے مسائل کو بالکل دوسری نوعیت سے دیکھتا ہے۔ اس کے خیال میں مذہبی سوالات کا مبدا و منبع وہ مسائل ہیں جو انسانی حالات میں مکمل ہیں اور ان سے وابستہ ہیں۔ وہ انسانی حالات، مسائل اور ان کے جوابات کو، دہشت کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔ دہشت، موت، بے معنویت اور گناہ سے پیدا ہوتی ہے اور ان سوالات کا تعین کرتی ہے جنھیں ہم مذہبی کہتے ہیں۔ ان سوالات کا جواب دینے کی مختلف السطح کوششوں میں ایک، دینیاتی بھی ہے جو ٹلچ کے خیال میں محض معمہ حل کرنے کی سعی نہیں بلکہ انسان کی بنیادی ہمتوں تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ اس کے خیال میں دہشت کی یہ تینوں قسمیں اس خطرہ سے پیدا ہوتی ہیں جو آدمی غیر وجود (Non-being) سے محسوس کرتا ہے۔ مذہب یا دینیات اس خطرے کے خاتمے کے لیے ایک لامحدود قوت یا 'وجود' کا تصور پیش کرتا ہے، جسے خدا کہتے ہیں اور ٹلچ کے خیال میں آدمی 'غیر وجود' کے زبردست خطرے کا مقابلہ صرف خدا کے ساتھ شامل یا شریک عمل ہو کر کر سکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں، خدا پر یقین اسے اپنے وجود کی بنیادوں تک رسائی کراتا ہے اپنے تاریخی وجود کا احساس اسے بے یقینیت، بے اعتمادی اور پریشانیوں میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لیکن اس وجود کو یقین، اعتماد اور معنی صرف ایمان دیتا ہے۔

پال ٹلچ شخصی خدا (Personal God) میں یقین نہیں رکھتا۔ خدا اس کے لیے بنیادی حقیقت ہے۔ 'وجود' Being-itself ہے۔ اور یہیں پر اس کے لیے 'ایمان' کا مسئلہ ابھرتا ہے۔ ایمان اس کے لیے بنیادی اہمیت ultimate concern کا مسئلہ ہے جس کی بنیاد پر آدمی اپنے تجربات اور اعمال کو جمع کرتا ہے۔ ایمان ایک قوت کے سامنے غیر مشروط خود سپردگی (Surrender) کا نام ہے تاکہ آدمی اپنی کائنات کو معانی دے۔ ان معانی کا تصور اس قوت کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ ٹلچ کے خیال میں ہر انسان کا ایک بنیادی اہمیت کا تصور ultimate concern ہوتا ہے، لیکن ضروری نہیں کہ یہ تصور ہر ایک کے لیے ایک ہی ہو، یہ مختلف ہو سکتے ہیں۔ لیکن معنی اور عمل کے اعتبار سے اس کی ہر ایک کے لیے ایک ہی حیثیت ہے۔ مجھے ٹلچ کی اس بات سے کہ یہ عمل اور معانی کا تعین کرتا ہے، اتفاق ہے، لیکن اس بات سے کہ دوسرے بنیادی تصورات (Concern) دوسروں کے لیے خدا کا درجہ رکھتے ہیں، مجھے اختلاف ہے۔ کیونکہ خدا کی واحد ذات ہی وہ بنیادیں عطا کر سکتی ہے جن کا اظہار ٹلچ کرتا ہے۔ اگر ملک و قوم، یا دوسری کوئی شے کسی کے لیے 'بنیادی اہمیت' کی حامل بن جائے، لیکن وہ پھر بھی اس طرح کی بلند پایہ، پرکشش اور طاقتور نہیں ہو سکتی، جس طرح خدا ہے۔ ایمان کی جب تک ایک مابعد الطبیعیاتی بنیاد نہ ہو، مکمل نہیں ہو سکتا اور نہ حتمی اہمیت کا حامل بن سکتا ہے۔ ٹلچ اس تلاش میں کہ کون سی چیز حقیقی مابعد الطبیعیاتی بنیاد ہے، خدا کے تصور تک جا پہنچتا ہے۔ کیونکہ کوئی بھی چیز اس وقت تک حتمی اہمیت کی حامل نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ حتمی بنیادیں کرنے والا، اور حتمی طور پر معانی بخشنے والا نہ ہو۔ یعنی مختصر الفاظ میں جب تک وہ ہر شے کو حتمی طور پر متعین اور طے (Determine) نہ کر دے۔ انسانی 'وجود' کو معانی بخشنے والا، اس کی حقیقت کا تعین کرنے والا، حتمی اہمیت کا حامل ٹلچ کے خیال میں خدا ہے، جو بجائے خود ایک مکمل اور لافانی وجود ہے، جس کا کوئی تعین نہیں کرتا، جسے کوئی معانی نہیں دیتا بلکہ وہ ہر ایک کا تعین اور ہر ایک کو معانی بخشتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس وجود کو آدمی پہچانے لیکن پہچاننے یا نہ پہچاننے سے یہ بنیادی حقیقت بدل نہیں جاتی کہ وہی بنیادی اور حتمی اہمیت کا حامل ہے، صرف وہی۔

بیوبر (Buber) اور مارشل نے 'خدا' اور 'فرد' کے تعلق کو 'میں۔ تو' (I-thou) سے واضح کیا ہے۔ اگر یہ رشتہ داخلی نہ رہے، بلکہ مشینی بن جائے تو فرد اپنی شخصیت کھو دیتا ہے وہ، 'تو' سے (I-thou) 'وہ' It بن جاتا ہے اور اس طرح اپنی بنیاد، معانی اور حقیقت سے دور جا پڑتا ہے۔ اسی، معانی، بنیاد، اور حقیقت کی کشمکش میں آزادی Freedom اور دہشت (Anguish Dread) کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔

وجودی مفکرین نے آزادی اور دہشت کو نئے معانی بھی دیئے اور نئی شناخت بھی۔ انھوں نے ان دو تصورات کو انسان

کا پورا ہیولا بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دہشت آزادی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور آزادی دہشت کی کوکھ سے۔ وہ انسانی وجود جسے ہم معتبر کہتے ہیں اسی جوڑے کی اولادِ صالح ہے۔

وجودی مفکرین نے جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا، دو وجودوں کی بات کی، ایک وہ وجود جو صرف "ہے"، یہ شعور اور آزادی سے عاری ہے لیکن دوسرا وجود جسے وہ "ہے" نہیں بلکہ "ہوگا" کہتے ہیں یہ وجود ممکنات سے وابستہ ہے، شعور اور آزادی اس کی دو حیثیتیں اور بنیادیں ہیں۔ ہم نے کہا کہ "وجود" Possibilities ممکنات سے وابستہ ہے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ آزادی اور شعور اس کے لیے روح کی حیثیت رکھتے ہیں، کیونکہ آزادی اور شعور کے بغیر کوئی ممکن نہیں ہو سکتا۔ آزادی اور شعور کے بغیر اگر کوئی وجود ہوگا تو وہ "شے محض" ہوگا جس کے لیے کوئی امکان، جو مزید کچھ بن نہیں سکتا، کیونکہ تغیر امکانات سے وابستہ ہے، اور امکان آزادی اور شعور کے بغیر لایعنی ہے۔

آزادی کے معنی کیا ہیں؟ مختصر الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ آزادی "لا" یا "نہیں" کہنے کے ہیں۔ مطلب یہ کہ انسان کا وجود کوئی دی ہوئی شے نہیں جو موجود ہے جس میں تغیر و تبدیلی نہیں۔ انسان وہ کچھ ہے جو وہ اپنی مرضی سے کرتا ہے، یعنی اس کا وجود وہ ہے جو وہ خود بنائے۔ انسان کے وجود کا تعین کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ وہ اپنا تعین خود کرتا ہے، کیونکہ اپنے آپ کا خود تعین کرتا ہی اسے اپنے اعمال کے لیے ذمّہ دار بناتا ہے۔ اگر وہ اس تعین، آزادی مرضی اور انتخاب سے عاری ہے تو اسے کسی بھی چیز کا ذمّہ دار نہیں قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس لیے وجودی مفکرین کے ہاں انسان اپنے ہر عمل کا ذمّہ دار ہے، کیونکہ وہ ہر عمل اپنی آزادانہ مرضی اور انتخاب سے کرتا ہے وہ صرف ان اعمال کے لیے ذمّہ دار نہیں جو وہ کرتا ہے۔ یا جن کا وہ انتخاب کرتا ہے بلکہ ان اعمال کا بھی جن کا وہ بظاہر انتخاب نہیں کرتا، لیکن انتخاب نہ کرنے کا عمل بھی چونکہ اسی کا ہے اس لیے وہ اس کے لیے بھی ذمّہ دار ہے بعض صورتوں میں آدمی کے اعمال کا تعین کچھ معیار کرتے ہیں جیسا کہ اکثر دیکھنے میں آتا ہے، لیکن وہاں بھی آدمی خود ذمّہ دار ہے، کیونکہ معیار کا انتخاب اور ماننا بھی اس کی مرضی پر منحصر ہے۔ بعض چیزوں کے انتخاب میں ہم کوئی عقلی دلیل نہیں دے سکتے، لیکن اس کے باوجود ان کی ذمہ داری بھی ہم پہ ہے، کیونکہ ہم نے ان کا انتخاب کیا ہے۔ بعض مسائل میں بقول سارتر جب ہم کوئی انتخاب نہیں کرتے، تو بھی ہم حقیقت میں انتخاب کرتے ہیں۔ انتخاب نہ کرنے کا انتخاب۔ اس طرح آدمی ہر موڑ پہ خود اپنے اعمال کا ذمّہ دار ہے۔

وجودی مفکرین کے ہاں آزادی اور وجود ہم معنی نہیں ہیں، بلکہ ایک ہی چیز بن جاتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا ورنہ دونوں بے معنی ہو جائیں گے۔ معاملہ اس طرح کا بھی نہیں کہ ایک پہلے ہو اور دوسرا بعد میں آئے۔ بلکہ وجود ہونے کے معنی ہی آزاد ہونے کے ہیں۔ وجود آزادی کے بغیر بے معنی ہے کیرکیگارڈ آزادی اور انتخاب کی تین مختلف سطحیں بتاتا ہے جنھیں وہ جمالیاتی، اخلاقی اور مذہبی کے نام دیتا ہے۔ تینوں سطحوں یا درجوں کا تعین آدمی خود کرتا ہے، لیکن پہلے دو درجوں میں آدمی کا انتخاب کچھ زیادہ اہمیت کا حامل نہیں، کیونکہ ان میں فیصلہ کرنے سے آدمی کسی "بے معنویت" کے سامنے کھڑا نہیں ہو جاتا اور اپنے اعمال کے عقلی دلائل دے سکتا ہے، لیکن مذہبی سطح پر آدمی ایک "بے معنویت" کے مقابل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے انتخاب اور فیصلوں کا کوئی عقلی ثبوت نہیں دے سکتا۔ اس لیے یہ سطح کیرکیگارڈ کے نزدیک سب سے زیادہ اہم اور پریشان کن ہے۔ کیرکیگارڈ نے اس انتخاب کو سمجھانے کے لیے حضرت ابراہیمؑ کے اپنے بیٹے کی قربانی کا واقعہ بیان کیا ہے۔ یہ انتخاب کہ اپنے بیٹے کی قربانی دوں یا نہ دوں کتنا مشکل ہے اس کا اندازہ صرف تصور میں کیا جا سکتا ہے۔ سماجی، اخلاقی و قانونی اور دیگر قیود سے بالاتر اس درجہ انتخاب انسان "ایمان" کی بنیاد پر ہی کر سکتا ہے، کوئی اور توجیہ اس کی ممکن نہیں۔

اقبالؔ اور علی شریعتی کے ہاں انتخاب کا یہ معرکہ حسین علیہ السلام کی علامت میں نظر آتا ہے۔ حسین علیہ السلام کا کربلا کی سنگلاخ زمین پر قربانی دینے یا نہ دینے کا فیصلہ اس فیصلہ اور انتخاب کی دوسری عظیم مثال ہے جو ان کے جدِ امجد ابراہیم علیہ السلام نے ہزاروں سال پہلے مکہ میں کیا تھا۔

صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق صبرِ حسینؑ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

مگر شریعتی اور اقبالؔ کے ہاں یہ انتخاب اگرچہ عام سماجی، اخلاقی و قانونی قیود سے بالاتر ہے۔ لیکن اس عظیم قید سے بالاتر نہیں وہ عشقِ رسول کا نام دیتے ہیں رسول کی شخصیت، اس کا پیغام اور اس کا لائحہ عمل، ان کے لیے انتخاب کا تعین کرتا ہے۔ رسول کے پیغام کا وہ پہلو جسے رخصت کہتے ہیں، کیرکیگارڈ کے اخلاقی سطح سے بہت اونچا ہے، لیکن کیرکیگارڈ کی مذہبی سطح بھی اس سطح کو نہیں چھوتی جسے عزیمت کہتے ہیں۔ مگر ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ جس طرح کیرکیگارڈ کے مذہبی سطح پر آدمی اپنے انتخاب کی عقلی توجیہ نہیں کر سکتا، ٹھیک اسی طرح عشق کے دائرے میں کیے گئے انتخاب کی عقلی توجیہ ممکن نہیں۔ (لیکن ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ کلی طور پر عقلی توجیہ ممکن نہیں۔)

آزادی اور آزادانہ انتخاب آدمی کو اپنی ذات کے روبرو کھڑا کر دیتا ہے۔ اس لیے ہر لمحہ وہ ایک کرب سے دوچار ہوتا ہے جسے ہم آزادی اور فعالیت کا کرب کہہ سکتے ہیں۔ بھیڑ کے لیے ایسی کوئی بات نہیں کیونکہ اس کا کوئی اپنا الگ اور داخلی وجود نہیں ہوتا اور نہ اس کا آزادانہ انتخاب کے درد و کرب سے کوئی واسطہ ہے۔ اس لیے وہ فعالیت سے محروم ہوتی ہے۔ آزادانہ عمل اور انتخاب سے ایک اور چیز وابستہ ہوتی ہے وہ ہے فیصلہ کرنے کے وقت دوسرے امکانات کا مقابلہ، یہ بہت ہی سخت مرحلہ ہے۔ کیونکہ جب ہم کسی چیز کے کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں تو اس سے وابستہ دوسرے امکانات کو پاؤں تلے روندتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں مثلاً کسی کے سامنے اس کی شادی کا مسئلہ ہے۔ اس میں کئی امکانات موجود ہیں مثلاً جس لڑکی سے وہ شادی کا فیصلہ کرتا ہے، اس سے بہتر لڑکیوں کے ملنے کا امکان ہوتا ہے۔ اس کے خواب اس کے جذبات اور احساسات کی قدر ہو سکتا ہے دوسری لڑکیوں سے بہتر طریقے پر ہو مگر حق ایک معمولی سے معمولی فیصلے کے وقت آدمی کو دوسرے بہتیرے امکانات سے آنکھیں بند کرنا پڑتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم معمولی سے معمولی فیصلوں کو بہت لمبے عرصے تک ٹالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن آخر کب تک نہیں اس آگ میں کودنا ہی پڑتا ہے لیکن کیا یہی آگ انسانی وجود کی ضامن نہیں؟

دروہی انسان جو اس فیصلے کی آگ میں ہر لمحہ کودنے کے لیے تیار ہو، وہ وجود تخلیق کرتا ہے۔ اس کا وجود معتبر ہے۔ اس کا وجود کسی خارجیت کا شکار نہیں، اور ہر شے کو خود شکار کرتا ہے۔

لیکن آزادی کوئی وجود بھی نہیں، یہ ٹھیک کسی چیز کی مانند جسے کسی مخصوص جگہ پر ہاتھ سے پکڑ کے دکھایا نہیں جا سکتا، یہ اپنے وجود سے ہر وقت نفی ہے کیونکہ انسانی وجود کوئی تعین نہیں۔ ہر لمحہ ہم اس کا تعین کرتے ہیں لیکن یہ تعین کبھی حتمی نہیں ہوتا اور نہ ہوگا، کیونکہ انسان کبھی بھی شے محض نہیں بن سکتا۔ آزادی کو جیسا کہ کانٹ نے کہا ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا وجود خود کے وجود کی مانند ہے جو ہے اور بس۔ آزادی ہمارے ہر عمل کی بنیاد ہے کیونکہ آزادی کے بغیر کوئی عمل نہیں ہوتا۔ آزادی انسانی وجود کے لیے ایک بنیادی شرط ہے، کیونکہ اگر انسان آزاد نہیں تو وہ شے تو ہو سکتا ہے موجود نہیں۔

بردیاوف نے کہا کہ آزادی پُراسراریت (Mystery) ہے۔ اس کی بنیادیں لاشیئیت Nothingness عدم یا غیر وجود (Non-being) میں ہیں۔ اور اس طرح اس کی کوئی بنیاد بھی نہیں۔ اس کا کہیں بھی تعین نہیں کیا جا سکتا اور نہ اسے کہیں مقید کر سکتے ہیں۔ آزادی امکان ہے حقیقت نہیں۔ اس کا وجود اس نامعلوم پاتال سے بھی آگے ہے جہاں سے وجود کا سلسلہ ہے۔ آزادی کو ہم صرف آزادانہ

عمل میں ہی دیکھ سکتے ہیں، کہیں اور نہیں، کیونکہ اس کا عمل سے الگ کوئی وجود ہی نہیں۔ اسے عقل کی حدود میں قید نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ بجائے غیر عقلی (Irrational) ہے۔ وجودی مفکرین نے آزادی کو انسانی وجود کی پہچان قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں اس کے بغیر انسانی وقار بے معنی شے بن جاتی ہے کیونکہ آزادی کے بغیر انسانیت ہی کوئی چیز نہیں۔ آزادی کو انسانی وقار اور بجائے خود انسانیت اور انسانی وجود کے برابر قرار دے کر وجودی مفکرین اسے ایک خلاقی قوت کے طور پہ ابھارتے ہیں۔ کیونکہ خلاقیت آزادی کے بغیر بے معنی ہے۔ اور آدمی اسی وقت عمل کر سکتا ہے، جب وہ آزاد ہو۔ عمل تخلیق سے ہوتا ہے کیونکہ عمل کے ذریعہ کوئی نہ کوئی چیز عمل میں آتی ہے۔ اس طرح آدمی ایک خدائی صفت، خلاقیت سے متصف ہوجاتا ہے۔ اس خلاقانہ عمل کے ذریعہ آدمی اپنی ذات سے بھی بالاتر ہوجاتا ہے۔

لیکن وجودی مفکرین کے ہاں آزادی فرد سے وابستہ ہے نہ کہ عوام (Mass) سے۔ بھیڑ یا عوام کا تصور جیسا کہ ہم نے پہلے دیکھا یا عدم آزادی اور عدم وجود ہے۔ بھیڑ اپنی زندگی کا آپ تعین نہیں کرتی۔ اس کا تعین کرنے والی خارجی قوتیں ہوتی ہیں۔ لیکن کیا وہ طاقتیں آزاد ہوتی ہیں۔ میرے خیال میں ایسا نہیں، کیونکہ وہ خارجی قوتیں بجائے خود ایک ہیولیٰ اور ایک نظام میں مقید ہوتی ہیں۔ وہ جو کچھ کرتی ہیں، اسی نظام کے دائرہ کار میں رہتے ہوئے، اسی نظام کے تقاضوں کے تحت۔ ان کا کوئی فیصلہ داخلی نہیں ہوتا۔ ان کا ہر فیصلہ اس مرتب نظام کی کوکھ سے پھوٹتا ہے، اس لیے وہ بجائے خود آزادی سے محروم ہوتی ہیں۔

کیرکیگارڈ کے ہاں آزادی اور فیصلہ کا بالاتر تصور، مذہبی درجہ یا سطح پہ ہے، لیکن جیسا کہ ہم نے پہلے کہا کہ وجودی مفکرین کے ہاں مسائل پہ کوئی متفقہ رائے نہیں۔ آزادی اور انتخاب کے مسئلے پر یہ چیز زیادہ ہی واضح اور بہتر صورت میں ابھر کے آتی ہے۔ ہائیڈگر اور سارتر کے فلسفہ پر مختصر گفتگو سے بات ذرا واضح ہو جائے گی۔

ہائیڈگر کا انسان کے متعلق تصور یہ ہے کہ وہ زمین، وقت اور فنائیت کے دائرے میں مقید ہے۔ اس نے ان نظریات کو رد کیا جنھوں نے انسان کو بنیادی طور پہ تصور مانا۔ اس کے خیال میں انسان خارجی طور پہ دنیا کو نہیں دیکھتا بلکہ وہ مکمل طور پہ اس میں الجھا ہوا ہے، اس لیے کہ وہ دنیا میں ہے۔ اور دنیا میں موجود ہونے کے معنی ہی یہی ہیں کہ وہ اپنی شخصیت سے بھی دور ہے۔ انسانی وجود وہ کچھ نہیں جو اس کے جسم کے اندر ہے، بلکہ وہ ہے جس میں وہ الجھا ہوا ہے جو اس کی تمام توجیہات کو گھیرے ہوئے ہے جو اس کے لیے بنیادی اہمیت Ultimate concern کا حامل ہے۔ آدمی ہمیشہ اپنے آپ سے دور ہے کیونکہ ہر لمحہ اس کے سامنے اس کا مستقبل ہے۔ مستقبل وہ ہے جو ابھی نہیں ہے اور ماضی وہ ہے جو اب نہیں ہے اور یہ دونوں انکار کی حیثیتیں اس کے وجود کی گہرائیوں میں اتری ہوئی ہیں۔ یہ بجائے خود اس کے فانی ہونے کا اظہار ہے۔ وقت کے معنی بھی ہائیڈگر کے ہاں بالکل دوسرے ہیں۔ ان کے ہاں وقت، مستقبل کے صیغہ میں ہے نہ کہ حال کے صیغے میں کیونکہ آدمی وہی کچھ ہے جو کچھ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں بلکہ وہ ہے، "جو کچھ وہ ہوگا" اور "ہوگا" کا عمل کبھی ختم نہیں ہوتا سوائے موت پہ۔ اس طرح ہائیڈگر آدمی کے سامنے اس کی سب سے بڑی حقیقت لاتا ہے، یعنی موت اس کے وجود کا خاتمہ یعنی اس کی فنائیت اور بے ثباتی کا مکمل اظہار۔

آدمی کا وجود بنیادی طور پہ تاریخی ہے۔ کیونکہ آدمی کسی وقت پہ نہیں بلکہ ایک خاص وقت پہ پیدا ہوا اور کسی وقت پہ نہیں بلکہ ایک خاص وقت پہ مرے گا اور اس بات کا احساس اسے وجود جبر بنا دیتی ہے۔

موت ہائیڈگر کے ہاں ایک بہت بڑی حقیقت کے طور پہ اُبھر آتی ہے۔ موت ایک عام شے نہیں بلکہ آدمی سے وابستہ اس کی اور صرف اس کی ایک اپنی شے ہے۔ یہ ایک عامیانہ حقیقت نہیں بلکہ آدمی کے اندرون اور اس کے وجود کے ممکنات میں سے سب سے اہم ہے۔ یہ راستے کے آخری نقطے کی مانند کا امکان بھی نہیں جو کبھی آئے گا۔ بلکہ ایک ایسا امکان ہے جو ہر لمحہ

آدمی کے ساتھ ہے۔ آدمی کسی بھی لمحہ مر سکتا ہے۔ یہ امکان ہے، اور یہ امکان ابھی یا اب۔ سے الگ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ آدمی یہ تو نہیں جانتا کہ وہ کب مر جائے گا۔ اور یہ غیر یقینیت ہی اس کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ کیونکہ یہ اسے اپنی ذات کے روبرو کھڑا کر دیتی ہے۔ موت آدمی کے اپنے وجود سے وابستہ ہے۔ میری موت صرف میری موت ہے۔ کسی دوسرے کی نہیں اور بقول ہائیڈگر یہ آدمی کی زندگی کا وہ واحد لمحہ ہے۔ جو حقیقتاً اور خالصتاً اس کا اپنا ہے کیونکہ اس میں وہ تنہا ہے۔ اس میں کوئی اس کا شریک نہیں۔

موت آدمی سے وہ سب کچھ چھین لیتی ہے جو اس کی اپنی ہے۔ اس طرح وہ تنہا رہ جاتا ہے اسے غیر وجود کا احساس ہو جاتا ہے۔ اور اس غیر وجود کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ اس طرح یہ بالکل اسی طرح حتمی ہے جس طرح ابراہیمؑ کا نمرود یا حسینؑ کا کربلا کے میدان میں اپنی اور اپنے تمام ساتھیوں کی قربانی کا فیصلہ۔ کیونکہ ان فیصلوں نے ابراہیم اور حسین سے وابستہ تمام دوسرے امکانات کو ان سے چھین لیا۔ یہ بالکل ذاتی ہے، کیونکہ اس میں کوئی دوسرا شریک نہیں ہوتا۔ ہائیڈگر فنائیت اور عدم وجود کے اس زبردست جان لیوا اور پریشان کن احساس کو دہشت Dread کا نام دیتا ہے۔ دہشت خوف نہیں۔ کیونکہ اس میں آدمی کے سامنے کوئی بھی شے نہیں ہوتی جس سے وہ خوف زدہ ہو جائے۔ یہ انجانا خوف ہے۔ ایک زبردست مگر نامعلوم اور ان دیکھی حقیقت کا جس کا کوئی وجود نہیں۔ یہ عدم ہے یہ ان تمام چیزوں کے چھین جانے کا احساس ہے جو آدمی کی اپنی ہیں۔ اور اس حالت کا جو اس چھین جانے کے عمل کے بعد ہوگی۔ غرض یہ آدمی سے اس کی اپنی کائنات چھین جانے کا احساس ہے۔ اس طرح ہائیڈگر کے خیال میں موت آدمی کو غلامیوں سے نجات دیتی ہے۔ کیونکہ موت کے صحیح تصور و احساس کے بعد آدمی چیزوں کا غلام نہیں بنتا بلکہ اپنی حقیقت کی شناخت کر لیتا ہے۔ اس طرح موت آدمی کو آزادی اور شناخت ذات جیسی دو زبردست قیمتیں عطا کرتی ہے۔ اور آدمی وہ فیصلے کرتا ہے جو اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ فیصلے کی قوت کو ہائیڈگر موت کی جانب آزادی کا نام دیتا ہے۔

آج سے کئی صدیاں قبل ڈیکارٹ نے "انکار اور شک" کی ایک زبردست آواز بلند کی۔ یہ انکار انسانی وجود کی معانی کی تلاش کے لیے تھا۔ اس نے انسانی وجود کے معانی، خدا سے تصور سے تلاش لیے۔ خدا کے بغیر اس کے ہاں انسانی وجود ہی نہیں ساری کائنات بے معنی بن جاتی ہے۔ ساری کائنات کا وجود ہی اسے مشکوک لگا۔ "تلاش معنی کی آخری کڑی خدا ——— اور خدا کا وجود ان تمام شکوک کو رفع کر کے پوری کائنات کو معانی عطا کرتا ہے۔

لیکن سارتر کے ہاں خدا کے "وجود" کی اس حیثیت سے تو کیا کسی دوسری حیثیت سے بھی کوئی اہمیت نہیں۔ سارتر نے کہا کہ اگر خدا نہ ہو (جیسا کہ اس نے اس کے وجود سے انکار کیا) جب بھی ایک وجود ہے، جو اپنے تصور سے پہلے ہے اور وہ ہے انسان۔ آدمی کچھ نہیں سوائے اس کے جو کچھ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔ ہم آدمی کے وجود کی کوئی توجیہہ و تشریح نہیں کر سکتے کیونکہ وہ دی ہوئی شے ہے ہی نہیں اس کی ابتدا لاشیئیت ہے یعنی اس کی کوئی دی ہوئی یا متعین فطرت نہیں۔ اس کی کوئی فطرت کیوں نہیں، اس لیے کہ کوئی خدا نہیں جس کے ذہن میں اس کا کوئی تصور ہو۔ اس طرح سارتر کے خیال میں آدمی صرف اپنے عمل اور آزادی کی قوت سے ذریعے "وجود" یا فطرت حاصل کرتا ہے۔ سارتر مزید کہتا ہے کہ آدمی تمام اشیاء سے بلند ہے، کیونکہ وہ بنیادی طور پر "وجود" ہے اور اپنے آپ کو ہمیشہ مستقبل کی طرف ڈھکیلتا ہے اس بات کا اسے احساس ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ انسانی وجود دیگر اشیاء کی طرح "ساکت" نہیں، جن میں کوئی تغیر نہیں بلکہ یہ ایک خاکہ ہے جو "ہمیشہ ہوگا" کے صیغے میں ہے۔ اس خاکے سے پہلے انسان کا کوئی وجود نہیں اور اس طرح آدمی وہی کچھ ہے جو وہ اپنے عمل کی بنا پر بنتا ہے۔ وہ خود اپنے اعمال کے لیے ذمہ دار ہے۔ اپنے اعمال کا ذمہ دار ہونے کے معنی سارتر کے ہاں اس وقت اور زیادہ وسعت اختیار کر لیتے ہیں جب وہ یہ

کہتا ہے کہ آدمی اپنے اعمال کی بنا پر دوسروں کی ذمّہ داری سے مبّرا نہیں۔ اس پر دوسروں کے اعمال کی ذمّہ داریاں بھی ہیں۔ آدمی جب اپنے لیے کسی چیز کا انتخاب کرتا ہے تو اس کا عمل صرف اپنے لیے ہی نہیں دوسروں کے لیے بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ ہر عمل میں وہ اپنے آپ کی تخلیق اپنے انتخاب کے مطابق کرتا ہے۔ انسان کا ہر عمل تخلیقی ہے، کیونکہ ہر لمحہ وہ اپنے آپ کی تخلیق کرتا ہے، لیکن اتنا ہی نہیں اس عمل کے ذریعے وہ اپنا تعین بھی کرتا ہے، وہ اس تصور کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالتا ہے، جیسا کہ وہ بننا چاہتا ہے۔ انتخاب کا عمل ہمیشہ کئی چیزوں سے وابستہ ہوتا ہے، اور جب آدمی کسی چیز کا انتخاب کرتا ہے تو اس کے معنی ہوئے کہ اس کی قدر و قیمت کا تعین بھی کرتا ہے، کیونکہ ہر آدمی اچھا ہی چاہے گا۔ دو خراب یا بری چیزوں کے درمیان بھی وہ کم سے کم خراب چیز کا انتخاب کرے گا اس طرح وہ اپنے لیے ہی نہیں بلکہ ساری انسانیت کے لیے ایک چیز کا تعین کرتا ہے۔ مثلاً اگر وہ شادی کرنا چاہے تو وہ چاہتا ہے کہ لڑکی اس رنگ ڈھنگ کی ہو، ناک نقشہ اور قد و قامت ایسا ہو، زلفیں ایسی ہوں، خاندان اور تعلیمی معیار اور دوسری چیزیں ایسی ہوں وغیرہ وغیرہ، اس طرح وہ اپنے دوسرے ہم نفسوں پر ابھی اثر انداز ہوتا ہے یا مثلاً وہ اپنے ملک کی آزادی کے لیے ایک جمہوری عمل پر یقین رکھنے والی تنظیم کے بجائے ایک گوریلا تنظیم کا انتخاب کرتا ہے۔ اس طرح وہ دوسروں کے لیے بھی ذمّہ دار بن جاتا ہے، کیونکہ وہ اس تنظیم کو بہتر انتخاب سمجھتا ہے، اور اس طرح اپنے آپ کو اس انتخاب سے بناتا ہے۔

جیسا کہ ہم نے اوپر کی سطروں میں دیکھ لیا کہ "انتخاب" "کرب" ہے جس سے آدمی کبھی نہیں چھوٹتا۔ انسان اس کرب و عذاب (Anguish) اور دہشت کی حالت میں رہتا ہے، کیونکہ ہر لمحہ وہ انتخاب کے عمل سے دوچار ہے۔ اور یہ کرب اس آگہی سے اور شدید اور پریشان کن بن جاتا ہے کہ وہ صرف اپنے لیے ہی نہیں دوسروں کے لیے بھی انتخاب کرتا ہے اور اس زبردست، احساسِ ذمّہ داری کا بوجھ ہمیشہ اسے دبائے رکھتا ہے۔ ڈیکارٹ نے اس لاشیئیت کی دہشت سے بچنے کے لیے ایک پناہ گاہ خدا کے وجود میں تلاش کر لی۔ لیکن سارتر کے فلسفہ میں خدا کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ وہ صاف صاف اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ یہی لاشیئیت، یا زبردست دہشت انسانی وقار دعواس کی اظہار ونفی میں پوشیدہ ہے) آزادی کی ضامن ہے۔ اور اس طرح سارتر انسانی کو وہ آزادی دیتا ہے، جو ڈیکارٹ کے ہاں صرف خدا کے ساتھ متصف ہے۔ لیکن سارتر کا خیال ہے کہ خدا کی موت کے بغیر انسانی آزادی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اور لاشیئیت اس کے عمل کی بنیاد ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ لاشیئیت، سارتر کے ہاں کسی تقدس، کی حامل نہیں ہو جاتی جیسے بدھ مت میں ہوتی، مکمل انسانی آزادی کی پہچان انسان کے آزادانہ انتخاب میں ہے۔ بدھ مت کی لاشیئیت مکمل سکون ہے، لیکن سارتر کی لاشیئیت، مکمل اضطراب۔ وہاں کوئی عمل نہیں (کیونکہ وہاں عمل کا دائرہ ہی ختم ہو جاتا ہے) اور یہاں عمل ہی عمل ہے (بدھ مت کی) لاشیئیت مختلف جسموں کے بعد آدمی حاصل کرتا ہے اور سارتر کی لاشیئیت انسان کے شعوری وجود کے ساتھ ہی شروع ہو جاتی ہے۔ وہ لاشیئیت کبھی ختم نہ ہونے والی ہے اور یہ لاشیئیت فانی ہے اس لیے کہ انسانی وجود کے ساتھ وابستہ ہے (کیونکہ سارتر کے ہاں انسان کی دائمی دائمیت کا کوئی تصور نہیں۔

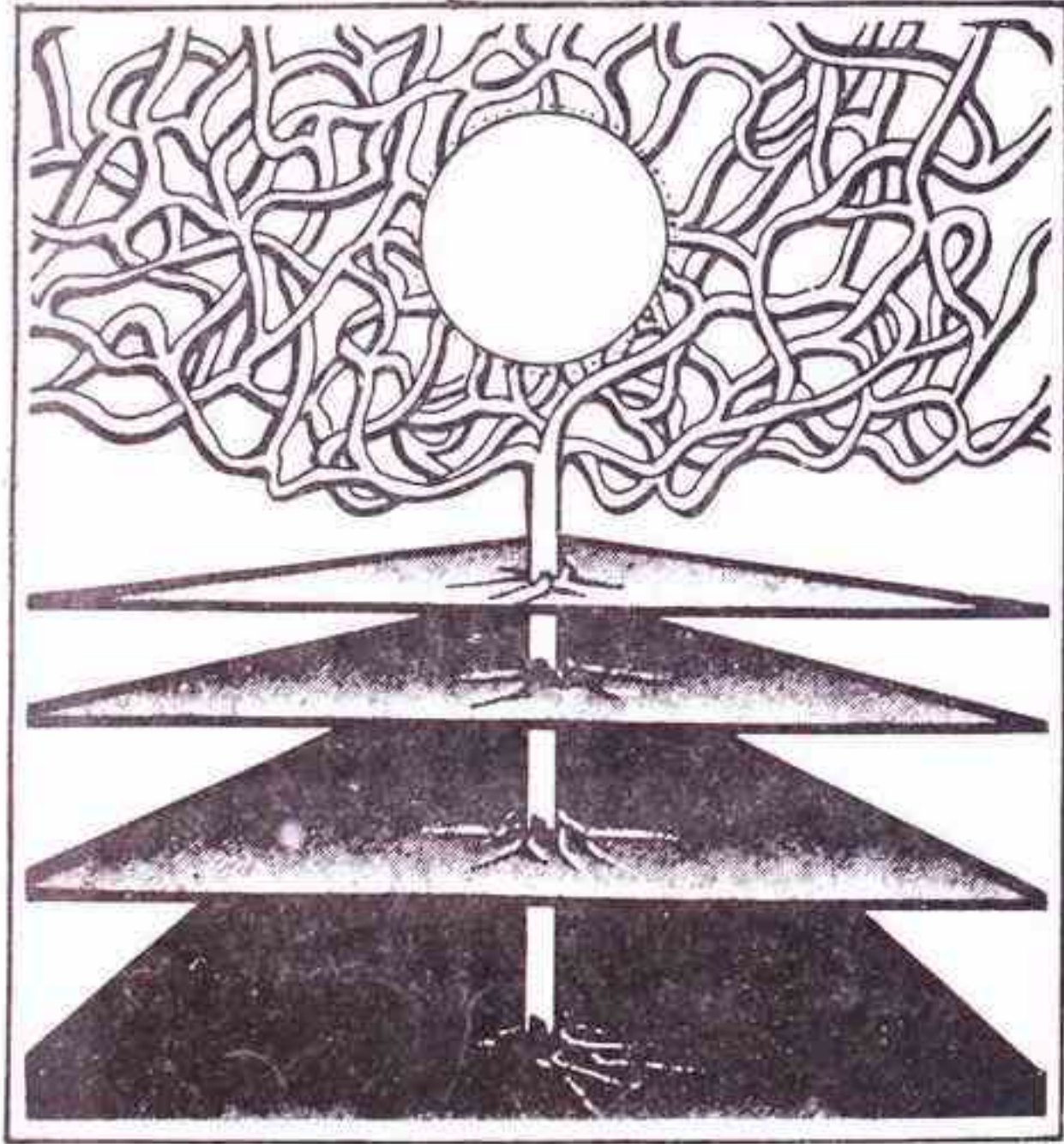
سارتر کے خیال میں یہ کرب ہر آدمی کی تقدیر ہے۔ کچھ لوگ اس کے ہونے سے منکر ہیں، لیکن بقول سارتر وہ جھوٹ کہتے ہیں۔ اور جھوٹ کہہ کر اپنے اس کرب کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً "الف" کوئی کام کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کا کسی سے کوئی تعلق نہیں، حالانکہ (سارتر کہتا ہے) اگر اس سے پوچھیں کہ اگر ہر کوئی یہی کام کرنے لگے تو؟ ـــ وہ جواب میں کہتا ہے کہ ہر کوئی ایسا نہیں کرے گا۔ لیکن اگر وہ اپنے آپ پوچھے جیسا کہ اسے یہ پوچھنا چاہیئے کہ اگر ہر کوئی ایسا کرنے لگے تو ـــ حقیقت یہ ہے کہ آدمی ایسے پریشان کن خیالات سے کبھی نہیں بچتا، سوائے اپنے آپ کو دھوکہ دینے کے۔ سارتر نے اسے ایک مثال کے ذریعہ سمجھایا ہے۔ مثلاً الف اپنے آپ کو محفوظ کرنے کے لیے جھوٹ کہتا ہے، اگر اس سے یہ کہا جائے کہ اگر سب لوگ اس کی طرح جھوٹ کہنے لگیں تو وہ کہتا ہے کہ سبھی ایسا نہیں کریں گے اس کا ضمیر مطمئن نہیں (اس کے عمل اور جواب سے) کیونکہ جھوٹ ایک آفاقی قدر سچائی (وجود) سے انحراف ہے۔ اس طرح وہ خود

اپنے کرب کا اشتہار ہے۔

غرض اس کرب کے ہر سوال کا جواب آدمی کو خود دینا ہے، چاہے سچا ہے چاہے جھوٹا۔ اور اس طرح یہ اس کے ہر عمل کی کوکھ ہے۔ یہ کرب تمام ذمہ داریوں کا بوجھ آدمی کے وجود پر پھینک دیتا ہے جسے اسے اٹھانا ہے۔ کوئی اور اس کا شریک عمل نہیں۔

یہ کرب انسانی اعمال کی بنیاد ہے، جیسا کہ ہم نے پہلے کہا۔ سارتر نے اسے ایک ملٹری کمانڈر کی مثال دے کر سمجھایا ہے، جس کے حکم پر بیسیوں آدمیوں کی جان ہے۔ لیکن یہ کرب اسے عمل سے نہیں روکتا بلکہ اس کے عمل کے لیے نئی راہیں اور نئی توجیہات تلاش کرتا ہے، جن میں سے اسے ایک کا انتخاب کرنا ہے۔ یہ انتخاب اعمال اور ان کے معانی کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ کیونکہ یہ عمل انتخابی ہیں، ٹھونسے ہوئے نہیں ہیں۔ خدا کی موت کا اعلان سارتر کے ہاں اس بات کی عکاسی ہے کہ آدمی تمام قدروں کا خود ہی خالق ہے۔ کیونکہ ان قدروں کو پیدا کرنے والی اور کوئی قوت نہیں، اور اگر کوئی ایسی قوت ہوتی تو انسان آزاد نہ ہوتا۔

انسان نے اگرچہ خود اپنے آپ کو پیدا نہیں کیا، لیکن جس دن سے وہ دنیا میں آیا اس دن سے وہ اپنے تمام اعمال کا ذمہ دار ہے۔ یہ بات کہ اسے دنیا میں بقول سارتر "پھینکا گیا"، اسے اس کی ذمہ داریوں سے نہیں بچاتا۔ اپنے تمام جذبات، احساسات، خواہشات (اور جو کچھ بھی ہے) کے لیے آدمی خود ذمہ دار ہے کیونکہ وہ آزاد ہے۔ وہ ہر چیز کی ترتیب، تہذیب و تحریک خود کرتا ہے۔ آدمی کا مستقبل کوئی دی ہوئی شے نہیں۔ آدمی خود اپنا مستقبل تراشتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی حالات ایسے ہو جاتے ہیں کہ آدمی کا مستقبل سامنے ہوتا ہے کہ کیا ہو۔ لیکن اس "کیا ہو" کی بنیاد بھی آدمی کا اپنا ہی ذاتی فیصلہ ہے۔ سارتر نے اس لڑکے کی مثال دی جس کے سامنے اس کی قوم اور بوڑھی ماں ہے۔ اگر وہ جنگ پر جاتا ہے تو بوڑھی ماں کا پرسانِ حال کوئی نہیں اور اگر وہ جنگ پر نہ جائے تو قوم کے مستقبل کا سوال ہے۔ ایسے مشکل پریشان کن اور کربناک سوالوں کا جواب آدمی خود ہی دیتا ہے۔ کوئی اور اس کے لیے جواب نہیں تراش سکتا۔ میں نے ابتدا میں جو کہانی آپ کو سنائی کیا وہ اس کرب سے ملتی جلتی نہیں ہے۔ گرچہ اس کا سیاق و سباق الگ ہے۔ لیکن مسئلہ دہی مستقبل خود شناسی، اپنے آپ جواب دینے اور تمام ذمہ داریاں قبول کرنے کا ہے۔

جب ہم اپنی آزادی کی بات کرتے ہیں تو دوسروں کی آزادی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ آزادی کا تصور ہی ایک سماج سے وابستہ ہے۔ معتبر وجود کی پہچان ہی یہی ہے کہ وہ دوسروں کی آزادی سے صرف نظر نہیں کرتا۔ لیکن آزادی ہر وجود کی خود اسی سے وابستہ ہے۔ دوسرا کوئی بھی ہو اس کے لیے اور اس کی آزادی کے لیے ضمانت نہیں ہو سکتا۔ صرف نامعتبر وجود آزادی سے منکر ہیں، سارتر انھیں بزدل قرار دیتا ہے۔

حفیظ میرٹھی

چاہتا ہو تو تعلق کو بڑھا کر رکھنا
سیکھ لے پہلے کلیجے پہ وہ پتھر رکھنا

حاکمِ وقت پہ جس وقت میں تنقید کروں
ہاتھ اس وقت نہ یارو مرے منہ پر رکھنا

اس سے خونریزی کی لت بھی نہیں چھوڑی جاتی
تمغۂ امن بھی چاہے وہ ستمگر رکھنا

کیا بگاڑے گا کوئی ان کا انھیں آتا ہے
قتل کرنا ہے، الزام اسی پر رکھنا

زر پرستوں کا تو اک کھیل ہے کردار کشی
واسطہ ان سے ذرا سوچ سمجھ کر رکھنا!

جانے کب منہ سے نکل جائے کوئی کام کی بات
ربط ہم خانہ خرابوں سے برابر رکھنا

آج تصویر تو اک قصۂ پارینہ ہے
پاس اپنے مری آواز کے پیکر رکھنا

اس سے ذہنوں کی بلندی کا پتہ چلتا ہے
نام ذرّوں کے تم اپنے مہ و اختر رکھنا

خونِ تقویٰ کی کوئی رند نہ بو پا جائے
ساقیا اچھی طرح جام کو دھو کر رکھنا

آسماں اس سے بہت دُور ہے عظمت کا حفیظ
آشیاں فن کا نہ شہرت کے شجر پر رکھنا

محمد علوی

ہر چند جاگتے ہیں پہ سوئے ہوئے سے ہیں
سب اپنے اپنے خواب میں کھوئے ہوئے سے ہیں

میں شام کے حصار میں جکڑا ہوا سا ہوں
منظر میرے لہو میں ڈبوئے ہوئے سے ہیں

محسوس ہو رہا ہے، یہ پھولوں کو دیکھ کر!
جیسے تمام رات کے روئے ہوئے سے ہیں

اک ڈور سی ہے دن کی، مہینوں کی، سال کی
اس میں کہیں پہ ہم بھی پروئے ہوئے سے ہیں

علوی یہ معجزہ ہے دسمبر کی دھوپ کا
سارے مکان شہر کے دھوئے ہوئے سے ہیں

محمد علوی

دن ڈوب گیا رات ہوئی جنگل میں
اپنے سے ملاقات ہوئی جنگل میں
ہر بات سے واقف ہو غزالاں تم تو!
بتلاؤ نا کیا بات ہوئی جنگل میں
جی کھول کے پیڑوں نے لٹائے پتے!
خیرات ہی خیرات ہوئی جنگل میں
بادل تو گرجتا ہوا کل برسا تھا
پر آج بھی برسات ہوئی جنگل میں
ہر شام ہوا یوں کہ خدا یاد آیا
ہر صبح مناجات ہوئی جنگل میں

مُغنی تبسّم

منزلیں اس کی ۔ مرادوں کا نگر اس کا ہے
پاؤں میرے ہیں تقاضائے سفر اس کا ہے
لوح اس کا ہے ۔ قلم اس کا ۔ مقدر میرا
ہاتھ میرے ہیں ۔ دُعاؤں میں اثر اس کا ہے
اس کی راتیں مرے خوابوں کو جنم دیتی ہیں
جاگتی آنکھوں سے پیمان سحر اس کا ہے
اب ہر آئینے میں بس ایک ہی چہرہ دیکھوں
چشم حیراں میں یہ فیضانِ نظر اس کا ہے
دِل کہ رستہ ہے شکستہ و زبوں یادوں کا
مہرباں ہو کے وہ آجائے تو گھر اس کا ہے

مُغنی تبسّم

نام ہی رہ گیا اک انجمن آرائی کا!
چھپ گیا چاند بھی اب تو شبِ تنہائی کا

اب وہ نہ لمس نگاہوں کا، نہ خوشبو کی صدا
دل نے دیکھا تھا مگر خواب شناسائی کا

ساعتِ دردِ فروزاں ہے بہا لیں آنسو!
ٹوٹنے کو ہے کڑا وقت شکیبائی کا!

ایک اک یاد کو آہوں سے جلاتا جاؤں
کام سونپا ہے عجب اس نے مسیحائی کا

دل سے جاتی نہیں ٹھیرے ہوئے قدموں کی صدا
آنکھ نے درد لبا رکھا ہے بینائی کا

ہے وہی ساعتِ آغازِ سفر نظروں میں
وقت پھر بھیس بدلنے لگا سودائی کا

مُغنیِ تبسّم

اک عہدِ وصال چار سو ہے
اور دردِ فراق کو بکو ہے

جو سو نہ سکے وہ آنکھ ہوں میں
جو ٹوٹ گئی وہ نیند تو ہے

خوشبوئے بدن ہے پھول میں سب
مٹی میں بسا ہوا لہو ہے

یوں دیکھ رہا ہوں آسمان کو
بادل کے عقب میں جیسے تو ہے

رستہ ہے سخن کا بند تجھ سے
اب اپنے خدا سے گفتگو ہے

میں سوچ رہا ہوں تو نہیں ہے
میں دیکھ رہا ہوں اور تو ہے

تو میرے وجود کا تقاضا
تو میرے عدم کی آبرو ہے

آئینہ خیال بن گیا ہے
اک چہرہ یقیں کا روبرو ہے

اک طرزِ دُعا ہوا کا جھونکا!
ہر پھول میں رنگ آرزو ہے

دنیا کے سوال سارے مجھ پر
چپ ہوں کہ مرا جواب تو ہے

عرفان صدیقی

پسِ حصار خبر آتی جاتی رہتی ہے
ہوا اِدھر سے اُدھر آتی جاتی رہتی ہے
خلا سے لوٹ بھی آئیں پرند شاخوں پر
کہ فصلِ برق و شرر آتی جاتی رہتی ہے
یہاں بھی دل میں دیئے جلتے بجھتے رہتے ہیں
ہمارے گھر بھی سحر آتی جاتی رہتی ہے
غبار میں کوئی ناقہ سوار ہو شاید!
سو راستے پہ نظر آتی جاتی رہتی ہے
کبھی سناں پہ، کبھی طشت میں سجائی ہوئی
یہ نذرِ کاسۂ سر آتی جاتی رہتی ہے
دعا کرو کہ سلامت رہے شجر کا بدن
بہارِ برگ و ثمر آتی جاتی رہتی ہے

عرفانؔ صدّیقی

طلسمات تھا شہ سواروں کا شہر
کہ زندہ جہاں لوگ مرنے کو تھے

کرامت کوئی ہونے والی تھی رات
فقیر اس گلی سے گزرنے کو تھے

ادھر تیر چلنے کو تھے بے قرار!
اِدھر سارے مشکیزے بھرنے کو تھے

ذرا گشتگاں صبر کرتے تو آج
فرشتوں کے لشکر اترنے کو تھے

اگر ان کی بولی سمجھتا کوئی!
تو دیوار و در بات کرنے کو تھے

سمندر ادا فہم تھا، رُک گیا
کہ ہم پاؤں پانی پہ دھرنے کو تھے

ہوا نے ٹھکانے لگایا ہمیں!
ہم اک پیچ تھے اور بکھرنے کو تھے

عرفان صدیقی

نہ رکھیں بال و پر سے پیار چڑیاں
ہوا سے بر سرِ پیکار چڑیاں
مرے سینے میں اک آشوبِ وحشت
مری بستی میں شب بیدار چڑیاں
کانوں میں کہاں ذوقِ سماعت!
ہوئیں نغمہ سرا بیکار چڑیاں
درختوں کی امانت اور کیا ہے
یہی دو چار پر، دو چار چڑیاں
مگر دریا نہیں دیتا اجازت!
بہت چلنے کو ہیں تیار چڑیاں

راشد فضلی

اپنے آپ میں پاگل رہنا جیسے ہم اور تم!
دیواروں کا اندھا رشتہ جیسے ہم اور تم
دوری قربت دونوں کا دکھ ساتھ لیے ہم جیتے ہیں
پیڑ تلے ہے پیڑ کا سایا جیسے ہم اور تم
اتنے دنوں کا ساتھ ہمارا پھر بھی ایسا لگتا ہے
سپنوں میں ان دیکھا سپنا جیسے ہم اور تم
اپنے آپ کناروں کا احساس ابھی تک باقی ہے
بیچ میں ہے ایک بہتا دریا جیسے ہم اور تم
ساتھ سفر میں چلتے رہنا ہنستے رہنا روتے رہنا
آپس میں یوں ڈرتے رہنا جیسے ہم اور تم
درد کا رشتہ دونوں میں ہے پھر بھی دونوں شاکی ہیں
دونوں میں ہے ایک اکیلا جیسے ہم اور تم!

مہتاب حیدر نقوی

راستے پر پیچ ہیں ہر ایک راہی کے لیے
شوق آگے چل رہا ہے رہنمائی کے لیے
کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا ہے تا حدِ نظر
شہر صحرا بن گئے کس لامکانی کے لیے
کیوں سفر بڑھتا چلا جاتا ہے کیوں ہوتی ہے دھوپ
کیوں بگولے رقص میں ہیں رہنمائی کے لیے
منزلیں کب تک ملیں گی ہوں گے خیمے نصب کب
آندھیاں کب دیں گی دستک بے ردائی کے لیے
کیسے دیوانے ہیں یہ سب کیا ہے ان کی جستجو
ہر خوشی کو بیچتے ہیں اک اداسی کے لیے
ساحلوں تک آ گیا ہے تشنہ کاموں کا ہجوم
ریت کے منظر کھڑے ہیں پیشوائی کے لیے

مہتاب حیدر نقوی

ہم نے آئندہ لمحوں سے ایسے باتیں کیں !
ہاتھ میں اپنے جتنی لکیریں تھیں ساری گن لیں
پھر تو گہری نیند زمانہ سویا جب راتیں
ہجر کا اک لمبا سا آنچل تحفہ میں لائیں
تم کو اس کا دکھ رہتا ہے دنیا بدل گئی
ہم کو یہ افسوس کہ یہ قائم ہے ابھی وہیں
صبح اٹھے تو دیکھا گھر کا نقشہ بدل گیا
شام کو گھر پہونچے تو سب باتیں پہلی سی تھیں
سوچا تو پھر ذہن کی شریانیں بھی پھٹ جائیں
دیکھا تو آنکھوں کی بینائی کی خبر نہیں
ہجر کی شام سے پہلے بھی تو وصل کی شب ہوگی
خوابیدہ لمحوں کا کوئی منظر یاد نہیں

ڈ مہتاب حیدر نقوی

بیٹھے بیٹھے منظر منظر دنیا دیکھ رہا ہوں !!
جیسے اک ان دیکھی شے کا نقشہ دیکھ رہا ہوں

پھیکے رنگوں والی صورت اس پر گرد ملال
جیسے شام ہجر کا کوئی سایہ دیکھ رہا ہوں

کتنے لوگوں کی بستی تھی۔ تو ہی بتا اے شہر!
کتنا شور مچا ہوگا سناٹا دیکھ رہا ہوں

شائد اگلے وقتوں کی مل جائے کوئی بات
پہروں سے بیٹھا گھر میں آئینہ دیکھ رہا ہوں

روزی روٹی کی کوئی پہچان نہیں ہوتی
حیرت ہے ہر شے میں عکس اسی کا دیکھ رہا ہوں

میرے اس کے بیچ کھڑی ہے پانی کی دیوار
آنکھوں آنکھوں میں کوئی نظارہ دیکھ رہا ہوں

مہتاب حیدر نقوی

یہ اندھیرے، یہ اجالے، یہ بدلتی صورت!
سارے منظر نظر آتے ہیں تمہاری صورت

کوئی آئینہ لئے شہر میں یوں پھرتا ہے
ہم تو ڈر جاتے ہیں خود دیکھ کے اپنی صورت

ریت پہ یوں ہی کئی نقش بنائے تھے مگر!
خود بخود بن گئی دیوار کی در کی صورت

دور پھیلے ہوئے صحرا میں بھٹکتے سائے!
سلسلے یاد کے آہنگ وحی کی صورت

یہ تو دل تھا کہ اسے راس نہ آئی دنیا
دوستوں نے تو بہر طور نکالی صورت!!

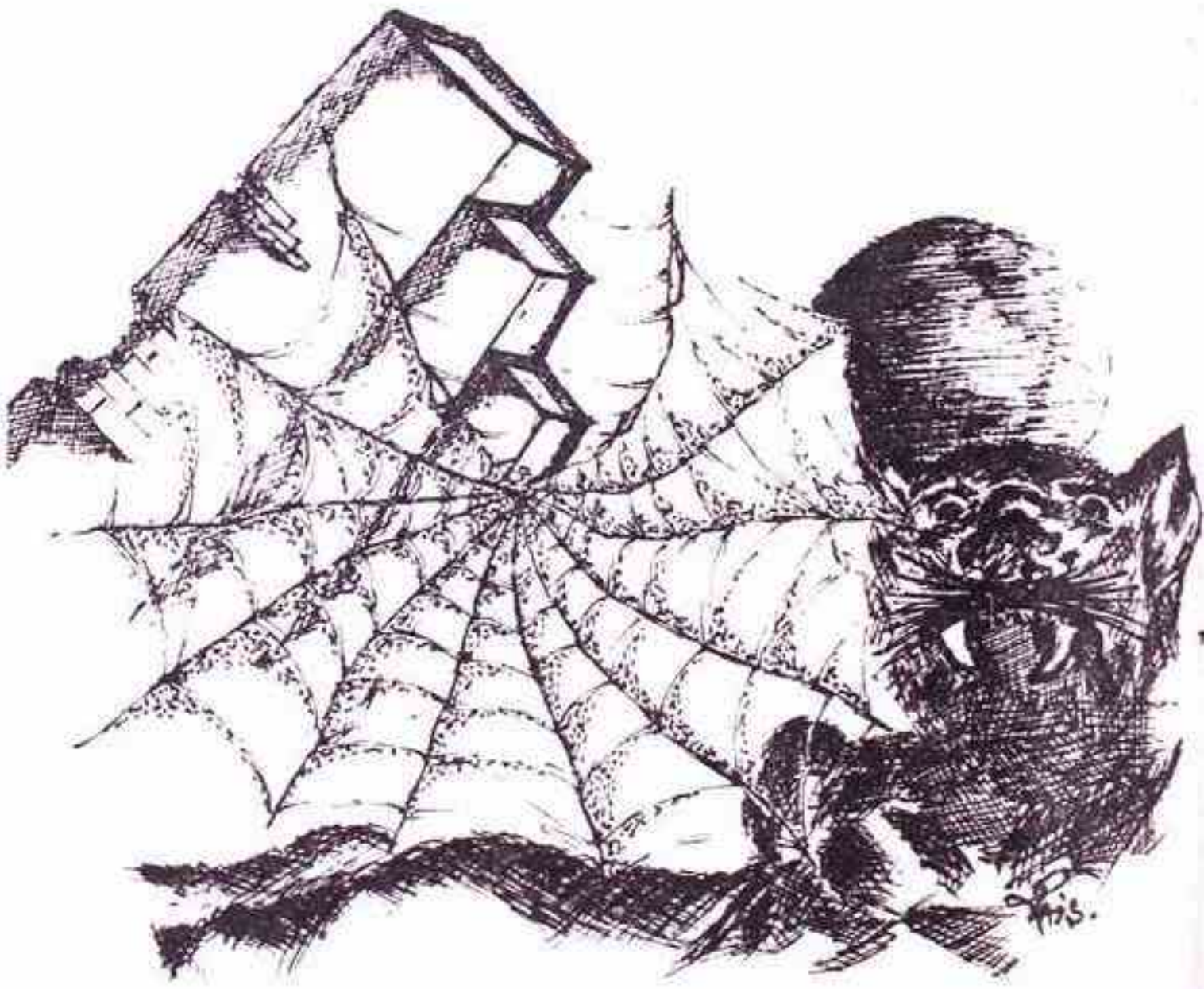
عبد الحمید

ایک بھی شعر اگر ہو جائے
اپنے جینے کی خبر ہو جائے
کسی دیوار پہ اک بیٹھے پرند!
پھر وہاں کوئی شجر ہو جائے
تیرگی سبز کی روگے گی راہ!
فصل کٹ جائے سفر ہو جائے
کیوں کھلے بند بدن کی خوشبو!
کیوں تبسم وہ نظر ہو جائے
ایسا کیوں عکس دل آئینہ پہ ہو!
جس کے مٹ جانے کا ڈر ہو جائے
دانۂ شبنم بے مایۂ شب!
چاند نکلے تو گہر ہو جائے

عبد الحمید

وہی بزدل کمینہ تھرڈ دلا کچھ
کہے گا پھر ستم نا آشنا کچھ
کبھی ناکام ہم واپس نہ آئے
کہ ان آنکھوں میں رہتا ہے سدا کچھ
عجب کچھ شور سناٹے میں یوں ہیں
سکوں منزل جنوں در مرحلہ کچھ!
کہیں چلئے مگر وہ آ ملے گا
سنو آوازِ سیلاب بلا کچھ
وہ کچھ میرے لیے ہی عکس در عکس
مگر میری ہی غیرت آشنا کچھ

رنگوں کے گھیرے

(ریڈیو ڈراما)

ثوبان فاروقی

اور جب تم اپنے محفوظ بستروں میں ہوتے ہو تو حاملہ دیواریں خوف کے بچے جنتی ہیں۔ سو کیا تم اسی کو گھر جانتے ہو جو مکڑی کے جالے پر اوندھا لٹکا ہوا ہے؟

آوازیں!

پرکاش ۔ سورج ۔ چاندنی
انسپکٹر شیام ۔ آنند
بیلا ۔ رام سنگھ
لاؤڈ سپیکر سے اعلان کرنے والا
نیوز اناؤنسر۔

(دوڑتے ہوئے قدموں کی آواز)

پرکاش: کیا ہوا میرے بھائی؟ کیوں دوڑ رہے ہو؟

سورج: (ہانپتے ہوئے) وہی کتا، پھر وہی کتا۔

پرکاش: کہاں نظر آیا؟

سورج: اسی جگہ، اگر کی نیلی پہاڑیوں کی دو چٹانوں کے درمیان۔

پرکاش: کیسا تھا؟

سورج: ویسا ہی۔ لاتعداد رنگ بے شمار روپ۔

پرکاش: قد؟

سورج: اتنا ہی بڑا۔ اس کے عکس سے نصف سمندر کا پانی گدلا ہو رہا تھا۔

پرکاش: اور چہرہ؟ اوہ شاید تم نہیں دیکھ سکے ہو گے۔

سورج: ہاں میں بھی نہیں دیکھ سکا۔ صرف ایک چمک تھی، حیرت انگیز چمک۔ لوگ کہتے ہیں، یہ چمک دراصل اس کے دانتوں کی ہے۔

پرکاش: اب کہاں جاؤ گے؟

سورج: پولیس اسٹیشن۔

پرکاش: میں بھی وہیں سے آرہا ہوں۔

سورج: بیان لکھوا دیا؟

پرکاش: ہاں!

سورج: کیا لکھوایا۔

پرکاش: وہی جو دیکھا تھا۔

سورج: کیا دیکھا تھا؟

پرکاش: وہی کتا۔

سورج: کہاں نظر آیا تھا؟

پرکاش: اسی جگہ۔ اگر کی نیلی پہاڑیوں کی دو چٹانوں کے درمیان۔

سورج : کیسا تھا؟
پرکاش : ویسا ہی۔ لاتعداد رنگ۔ بے شمار روپ۔
سورج : قد؟
پرکاش : اتنا ہی بڑا۔ اس کے عکس سے نصف سمندر کا پانی گدلا ہو رہا تھا۔
سورج : اور چہرہ؟ اوہ شاید تم بھی نہ دیکھ سکے ہوگے۔
پرکاش : ہاں میں بھی نہیں دیکھ سکا۔ صرف ایک چمک تھی، حیرت انگیز چمک۔ لوگ کہتے ہیں، یہ چمک دراصل اس کے دانتوں کی ہے۔
سورج : اب کہاں جاؤ گے؟
پرکاش : وہیں۔ ایک بار پھر اسے دیکھنا ہے۔
سورج : ٹھیک ہے چلو۔ میں بھی وہیں آتا ہوں۔
پرکاش : ذرا جلدی آنا۔ ورنہ بھیڑ بڑھ جائے گی۔

(دوڑتے ہوئے قدموں کی آواز جو مدھم ہوتی ہوئی ختم ہو جاتی ہے)

چاندنی : میرا بیان نوٹ کر لیا جائے سر۔ میں کتنی دیر سے اپنی باری کا انتظار کر رہی ہوں۔
سورج : اور میرا بیان بھی میں بھی جلد لوٹ جانا چاہتا ہوں۔
انسپکٹر شیام : آپ لوگ تشریف رکھیں آپ کے بیانات ضرور نوٹ کئے جائیں گے۔

(فون کی گھنٹی کی آواز)

انسپکٹر شیام : ہیلو.... انسپکٹر شیام دِس اینڈ.... اوہ اچھا.... گڈ مارننگ سر.... جی ہاں لوگوں کا اب تک تانتا بندھا ہوا ہے۔ جی ہاں جی ہاں۔ دو صاحب میرے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں۔ ان کے بیانات لکھنے ابھی باقی ہیں۔ لیکن میں اچھی طرح جانتا ہوں، یہ لوگ بھی...... جی ہاں (ہنستا ہے) لیکن سر (سنجیدہ ہو کر) آج کل مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے زمین پر آسمان کے سائے گہرے ہوتے جا رہے ہوں.... اوہ نو سر، میں شاعری نہیں کر رہا، یقین کیجئے سر ایسا لگتا ہے جیسے فضا میں بے شمار روحیں سسکیاں لے رہی ہوں..... اوہ شکریہ سر...
چاندنی : جی ہاں کل رات بھر پڑوس کے سارے کتے گھنٹوں آسمان کی طرف منہ اٹھائے روتے رہے۔
انسپکٹر شیام : پھر کیا ہوا؟
چاندنی : پھر آسمان میں دور کہیں ایک شعلہ سا چمکا اور کتے خاموش ہو کر گھروں میں گھس گئے —— صبح میں ان کے مردہ جسم سمندر میں پھینک دیے گئے۔
انسپکٹر شیام : پھر کیا ہوا؟
چاندنی : بس ایک شعلہ تھا۔ اسے بجلی نہیں کہہ سکتے۔
سورج : خیر بجلی کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔ کل رات آسمان بالکل صاف تھا۔
چاندنی : پھر شعلے کی رنگت بھی سرخ تھی۔
انسپکٹر شیام : سرخ؟

سورج : ایک دم سُرخ، جیسے آسمان میں یکایک خون کے چمک دار فوارے ابل پڑے ہوں۔
انسپکٹر شیام : آج کل زمین و آسمان کی ہر چیز میں پہلے سے زیادہ چمک آگئی ہے۔
سورج : لیکن راتیں کتنی سیاہ ہو گئی ہیں۔
چاندنی : کتوں کے مردہ جسم بھی یوں چمک رہے تھے جیسے ان پر کوئی چمک دار رنگ پینٹ کر دیا گیا ہو۔
سورج : لیکن آنکھیں کتنی بجھی ہوئی تھیں۔ مائی گاڈ، ان آنکھوں میں صدیوں کے اندھیرے تیر رہے تھے۔
چاندنی : ہاں اتر کی نیلی پہاڑیوں کے نیچے نصف سمندر کا پانی گدلا ہو رہا ہے۔
انسپکٹر شیام : اتر کی نیلی پہاڑیاں؟
چاندنی : وہی پہاڑیاں جہاں دو چٹانوں کے درمیان ہم نے اس کتے کو دیکھا ہے۔
انسپکٹر شیام : تو اسی سلسلے میں آپ اپنا بیان لکھوائیں گی؟
چاندنی : جی ہاں۔
انسپکٹر شیام : اور جناب آپ کس سلسلے میں تشریف لائے؟
سورج : وہی سلسلہ ہے۔
انسپکٹر شیام : میرا خیال ہے، آپ لوگوں کا بیان ان بیانات سے مختلف نہ ہوگا جو مختلف وقتوں میں مختلف لوگوں نے مختلف سمتوں سے آکر یہاں لکھوائے ——— کیوں؟
سورج اور چاندنی : (ایک ساتھ) شاید۔
انسپکٹر شیام : تو میں آپ لوگوں سے ایک سوال پوچھوں گا، اور یہ سوال ہمارے لیے بے حد اہم ہے۔

(خاموشی)

انسپکٹر شیام : آپ حضرات بتا سکتے ہیں کہ اس کتے کے چہرے میں آپ نے کون کون سی خاص بات محسوس کی؟
سورج اور چاندنی : (ایک ساتھ) کچھ نہیں۔
انسپکٹر شیام : کیوں؟
سورج : ہم چہرہ ہی نہیں دیکھ سکے۔
چاندنی : البتہ ہم نے ایک چمک دیکھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں، یہ چمک دراصل اس کے دانتوں کی ہے۔
انسپکٹر شیام : (اپنے آپ سے) سب یہی کہتے ہیں۔ سب یہی کہتے ہیں۔
سورج : لوگ تو یہی کہتے ہیں۔
چاندنی : ہاں لوگ تو یہی کہتے ہیں۔

(پختہ فرش پر بوٹ کی آواز)

رام سنگھ : سر کچھ لوگ اپنا بیان لکھوانے آئے ہیں۔
انسپکٹر شیام : انھیں روکو، لیکن ٹھہرو، تمھیں یاد ہے رام سنگھ کہ پچھلے سال اس موسم میں ہم کیا کرتے رہے تھے؟
رام سنگھ : جہاں تک مجھے یاد آتا ہے سر پچھلے سال تمام موسم ہم نے پہاڑوں سے انسانی ڈھانچوں کو برآمد کرنے میں گزارا تھا۔

انسپکٹر شیام: نہ جانے اس سال برف کب پگھلے گی ۔ آپ بتا سکتے ہیں جناب؟

سورج: کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔ ہفتوں ۔ مہینوں اور سال بھی لگ سکتے ہیں

چاندنی: ویسے اس بار برف جمی ہی نہیں ، لیکن ہوائیں بڑی سرد چلنے لگی ہیں ۔

انسپکٹر شیام: ان ہواؤں میں جلے ہوئے گوشت کی بدبو بھی شامل ہے ۔ (تھکے ہوئے لہجے میں) رام سنگھ میرا کوٹ دے دینا ۔ واقعی ہوائیں بڑی سرد چلنے لگی ہیں ۔

رام سنگھ: لیکن کوٹ تو آپ نے واپس گھر بھجوا دیا تھا سر، آج صبح کتنی گرمی تھی ، میں تو تمام دن ٹن چوس چوس کر حلق تر کرتا رہا ۔

انسپکٹر شیام: تو پھر پنکھا ہی بند کر دو ۔ اور دیکھو کھڑکی بھی بند کر دو ۔ کیسی پیلی دھوپ کمرے میں آ رہی ہے ـــــ اچھا تو آپ حضرات تشریف لے جا سکتے ہیں ۔ ضرورت ہوئی تو ہم پھر آپ لوگوں کو تکلیف دیں گے ۔ ہاں آپ لوگوں کے نام پوچھنا بھول گیا ۔ معاف کیجئے گا ، دراصل . . . .

سورج: کوئی بات نہیں ۔ میرا نام سورج ہے ۔

چاندنی: اور مجھے چاندنی کہتے ہیں ۔

(فون کے نمبر گھمانے کی آواز)

آنند: (فون پر) ہلو انسپکٹر شیام ، میں ایس پی بول رہا ہوں ۔ اوہ اچھا ۔ بیان لکھوانے کا سلسلہ جاری ہے ؟ بھئی چہرہ کسی نے نہیں دیکھا حیرت کی بات ہے ۔ خود میرے یہاں بلیوں نے دودھ پینا چھوڑ دیا ہے ۔ میں نے ان کی آنکھوں میں ڈھلتے سورج کا غم دیکھا ہے . . . . نہیں بھائی اسے شاعری مت سمجھو . . . . کیا کہا ؟ . . . . نیلی بیماریاں ؟ سمندر کی طرف سے ؟ بھئی اس معاملے میں ہم کیا کر سکتے ہیں ۔ خود میرے باغ کے گلابوں کی رنگت بدل گئی ہے . . . . ہاں ہاں بالکل پیلے پیلے سے نظر آتے ہیں ۔ کیا کہا پیلی دھوپ کا اثر ؟ نان سنس ، خیر ہو بھی سکتا ہے ۔ کتے کے بارے میں کوئی اور خبر ؟ . . . . بھونکنے کی آوازیں ؟ کن لوگوں نے سنیں ؟ خیر ساحلی علاقے کے رہنے والوں کو وہم بھی ہو سکتا ہے . . . . ہاں میں بالکل ٹھیک ٹھاک ہوں ۔

(فون کے کریڈل میں رکھے جانے کی آواز)

آنند: (پکارتے ہوئے) بیلا ـــــ ذرا بلیوں کو ایک نظر دیکھ لینا ۔

بیلا: (دور سے) تمہیں تو صرف بلی کتے کی ہی فکر رہتی ہے ۔ (نزدیک آکر) جانتے ہو مسز عابدی آج کیا کہہ رہی تھیں ۔

آنند: اتر کی نیلی پہاڑیوں کی بات ہو گی ۔

بیلا: نہیں ـــ انہوں نے رات آسمان میں ایک جنازہ پچھم سے پورب کی طرف جاتے ہوئے دیکھا ۔

آنند: جنازہ ؟

بیلا: ہاں جنازہ ۔ اجلے پروں اور سرخ آنکھوں والی خوفناک چڑیاں اسے اٹھائے ہوئی تھیں ۔ ان کی سیاہ چونچیں بھیانک انداز میں کھلی ہوئی تھیں اور جس وقت وہ جنازہ شہر کے بیچوں بیچ پہنچا اچانک

ایک ستارہ ٹوٹا اور فضا میں دور تک ایک روشن لکیر بنتی چلی گئی۔

انند: اس کے بعد کیا ہوا؟

بیلا: پھر وہ جنازہ آہستہ آہستہ مدھم ہوتا ہوا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

انند: نان سنس۔

بیلا: کیا کہا؟

انند: کچھ نہیں بیلا، میرے الفاظ پر مت جاؤ۔ ذرا ایک گلاس پانی دینا مجھے، نہیں برف نہیں سادہ۔

(پانی پینے اور گلاس رکھنے کی آواز)

بیلا: بیلا، رات تم نے چاند غور سے دیکھا تھا؟

بیلا: نہیں، میں نے ساری رات دیوار پر لکھی اس نظم کو پڑھنے اور اس کا مطلب سمجھنے میں گزار دی تھی جس کا ایک ایک لفظ اب تک میرے ذہن میں گونج رہا ہے۔

انند: میں نہیں سمجھا۔

بیلا: رات میں نے دیوار پر ایک حیرت انگیز نظم لکھی ہوئی دیکھی۔ وہ نظم میں نے بار بار پڑھی، یہاں تک کہ بالکل یاد ہو گئی۔

انند: کیا تھی وہ نظم؟

بیلا: وہ نظم اس طرح تھی (خواب ناک انداز میں)

لوم باں وِچک ژگاں
لوم باں وِچک ژگاں
جھانگ تام ڈنگ ٹنگ
لوم باں وِچک ژگاں
بام بھرگ جھائیں جھنگ
لوم باں وِچک ژگاں
ڈنگ ژاں بنگ بنگ
لوم باں وِچک ژگاں

انند: ہوں۔ واقعی اس نظم کا مطلب سمجھ میں نہیں آتا، لیکن ایک طوفان ہے، گرج ہے۔ سیاہ جنگلوں کی پاگل ہوائیں ہیں۔ چنگھاڑتے بادلوں کا شور ہے۔

بیلا: (ہنس کر) میں بھی جب یہ نظم پڑھتی ہوں تو محسوس ہوتا ہے جیسے میں اچانک افریقہ کی کسی جنگلی بستی میں پہنچ گئی ہوں۔ جہاں ایک بڑے دہکتے ہوئے الاؤ کے گرد وحشی مرد وعورت موت کا رقص پیش کر رہے ہوں۔

انند: بالکل بالکل، لیکن دیوار پر ایسی کوئی نظم میں نے نہیں لکھوائی، حیرت ہے۔ ذرا مجھے بھی دکھانا۔

بیلا: (ہنس کر) وہ نظم اب تک شاید کسی بل کے اندر جا چکی ہوگی۔

انند: تم مذاق کرتی ہو بیلا۔

بیلا : مذاق کی کوئی بات نہیں۔ جانتے ہو یہ نظم چیونٹیوں کی قطاریں بن گئی تھی۔ پہلے چیونٹیوں کی ایک لمبی سی قطار نکلی، پھر ٹیڑھی میڑھی ہوتی ہوئی آٹھ مصرعوں میں بٹ گئی، ہر مصرعہ اتنا صاف ستھرا تھا کہ تم اسے دور سے پڑھ سکتے تھے۔

آنند: (زیرلب) چیونٹیوں کی قطاریں! نظم! ـــ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔

(باہر سے لاؤڈ سپیکر پر ایک اعلان کی آواز)

اعلان کرنے والا :

بھائیو! اتر کی پہاڑیوں سے نیلی بیماری پھوٹ پڑی ہے، جب تک اس بیماری کا کوئی مناسب علاج نہیں ڈھونڈ لیا جاتا، آپ لوگ سمندر کی طرف جانا چھوڑ دیں۔ اپنے گھروں کے ان دریچوں کو بند رکھیں جن کا رُخ اتر کی سمت ہے ہر اس آدمی سے ملنا جلنا چھوڑ دیں جسے یہ نیلی بیماری لگ چکی ہو۔ پولیس ان سارے نیلے مریضوں کی روک تھام کر رہی ہے جو مختلف راستوں سے شہر میں داخل ہونا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔

(آواز دور ہوتی ہوئی)

آنند: (زیرلب) اتر کی پہاڑیاں! نیلی بیماریاں۔ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ (زور سے) بیلا، خبروں کا وقت ہو گیا۔

(ریڈیو کے آن ہونے کا کھٹکا)

اناؤنسر: خبر رساں ایجنسی کی ایک اطلاع کے مطابق آج اتری ساحل پر تعینات پولیس کی ایک ٹکڑی کو نیلے مریضوں نے اپنے گھیرے میں لے لیا ہے نیلے مریضوں کا ایک زبردست ہجوم شہر کو سمندر سے ملانے والی شاہراہ پر قبضہ کر چکا ہے۔

ایک غیر سرکاری اطلاع کے مطابق رات شہر کے مختلف مقامات پر لوگوں نے آسمان سے ایک جنازہ لزرتے ہوئے دیکھا۔ ابھی ابھی اس خبر کی سرکاری طور پر تصدیق ہو چکی ہے۔

سائنس دانوں نے نیلی دھوپ کو انسانی صحت کے لیے ایک سنگین خطرہ قرار دیا ہے۔۔۔۔۔

آنند : (جھلائے ہوئے انداز میں) بند کرو یہ ریڈیو۔

(ریڈیو کے بند ہونے کا کھٹکا)

آنند : (زیرلب) آسمان پر اڑتا ہوا جنازہ! نیلی دھوپ! ـــ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ (زور سے) بیلا، بلّیاں دودھ پی چکیں؟

بیلا: اب وہ شاید کبھی نہ دودھ پی سکیں۔ مجھے شک ہے، ان کی آنتیں سکڑ چکی ہیں۔

آنند: ٹھہرو میں ڈاکٹر شنکر کو فون کرتا ہوں۔ تمہیں یاد ہوگا بیلا، پچھلے سال ڈاکٹر شنکر نے ہی پونی کا علاج کیا تھا۔

بیلا: بے کار ہے۔ ڈاکٹر ابھی تک نیلی بیماری کا علاج نہیں ڈھونڈ سکے ہیں۔

آنند: (فکر مند لہجے میں) اس طرح تو بلّیاں مر جائیں گی بیلا۔ بلّیاں مر جائیں گی۔

بیلا: ہم انھیں بچا بھی تو نہیں سکتے ـــ ہاں تم چاند کے متعلق کیا کہہ رہے تھے؟

آنند : میں؟ نہیں تو۔ اوہ اچھا۔ وہ رات کی بات؟ بیلا میں نے رات چاند پر ایک عجیب سا شیالا سا سایہ دیکھا کسی بہت بڑے سر کا... انسانی سر.... اس کے سائے میں چاند بالکل بجھا بجھا سا نظر آرہا تھا۔ یہ حالت تقریباً پندرہ سکنڈ تک رہی... میں نے گھڑی دیکھی تھی۔ ٹھیک پندرہ سکنڈ کے بعد چاند پھر اپنی اصلی حالت پر آگیا۔ (زیرلب) عجیب سا سایہ تھا۔ (زور سے) بیلا مجھے پھر پانی پلانا۔ نہیں برف نہیں سادہ۔

(قدموں کی ملی جلی آوازیں)

چاندنی : ابھی ابھی اعلان ہوا ہے نا کہ سمندر کی طرف جانے میں خطرہ ہے۔

سورج : ہاں اعلان تو ہوا ہے۔ لیکن ہم وہاں ٹھہریں گے نہیں۔ بس ایک بار کتے کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کریں گے۔

چاندنی : ابھی ہمیں نہ جانے کتنی دور جانا ہے اور مجھے دو قدم چلنا بھی دوبھر ہو رہا ہے۔

سورج : یہی حال تو میرا ہے۔ عجیب سی کمزوری کا احساس ہو رہا ہے۔

چاندنی : سورج تمہارے ناخن کتنے پیلے نظر آرہے ہیں۔ ہیں نا۔ لگتا ہے جیسے ہلدی میں تم نے اپنے ہاتھ رنگ لئے ہیں۔

سورج : (قہقہہ) اور اپنے ناخنوں کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے چاندنی۔

چاندنی : ارے یہ تو.... (گھبرائی ہوئی آواز میں) سورج جلد سے جلد اس پیڑ کی اوٹ میں آجاؤ۔ ورنہ یہ پیلی دھوپ ہمارے جسم کا ایک ایک قطرہ خون چوس لے گی۔ جلدی کرو۔

(دوڑتے ہوئے قدموں کی آوازیں)

چاندنی : (زیرلب) میں جانتی ہوں۔ (چونک کر) سورج میں اس پیلی دھوپ کا راز جانتی ہوں تمہیں شاید یہ نہیں معلوم کہ یہ میرا میڈیکل کورس کا آخری سال ہے۔ میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ سمندر کے گدلے پانیوں سے پیدا ہونے والے پیلے جراثیم صاف شفاف کرنوں کو بھی پیلا بنا دیتے ہیں۔

سورج : نہ جانے سمندر کا پانی کیوں گدلا ہو جاتا ہے۔

چاندنی : اس کتے کا منحوس سایہ ـــــ اور کیا وجہ ہو سکتی ہے۔

سورج : اور یہ نیلی بیماری؟

چاندنی : اس کتے کی زہریلی سانسوں کا اثر ـــــ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

سورج : لیکن ہم یہاں کب تک بیٹھے رہیں گے۔

چاندنی : جب تک پیلی دھوپ ڈھل نہ جائے ـــــ اور ہم کر بھی کیا سکتے ہیں۔

(دور سے کتے کے بھونکنے کی آواز۔ پھر فائرنگ۔ دھماکے اور بہت سے آدمیوں کے شوروغل کی آوازیں۔ دھماکوں اور شوروغل کے درمیان کتے کی بھونک)

سورج : شور بڑھتا آرہا ہے۔ پولیس کے قدم شاید اکھڑ رہے ہیں۔

چاندنی: کتے نے ساحل پر قدم رکھ دیا تو؟
سورج: بہت برا ہوگا چاندنی۔ ہم سوچ بھی نہیں سکتے۔
(پچھلی ساری آوازیں، ہلکی ہوتی ہوئی اور کسی گاڑی کی گھرگھراہٹ
قریب آتی ہوئی)
سورج: (گہری سانسوں کے بیچ) انسپکٹر شیام! ـــ انسپکٹر شیام واپس لوٹ رہا ہے۔ میدانِ جنگ کا ہارا ہوا سپاہی!
(گاڑی کے رکنے کی آواز)
انسپکٹر شیام: تم لوگ یہاں ہو؟
سورج: (خوابناک لہجے میں) انسپکٹر۔ سنہرے پروں والی چڑیاں سمندر پار چلی گئی ہیں۔ ہرے پیڑ کی جڑیں کھوکھلی ہو رہی ہیں۔ گھنی جھاڑیوں سے دھواں اٹھ رہا ہے.....
انسپکٹر شیام: ہاں سورج۔ خرگوش کی آنکھ میں پہلی بار میں نے بادلوں کا عکس دیکھا ہے۔
(کتے کے بھونکنے کی آواز)
چاندنی: اگر کتے نے ساحل پر قدم رکھ دیا تو؟
انسپکٹر شیام: بہت برا ہوگا چاندنی۔ ہم سوچ بھی نہیں سکتے۔ لیکن کتا آدھا سمندر پھلانگ چکا ہے۔ نیلے آدمیوں کے ہاتھوں میں کفن کے سفید جھنڈے پیلی دھوپ میں لہرا رہے ہیں۔ ان کے قدم شہر آنے والی شاہ راہ پر اٹھ چکے ہیں۔ اُتر کی نیلی پہاڑیوں پر سیاہ موسم کی پہلی ہوائیں چل رہی ہیں۔ (رک کر) نہ جانے اس سال برف کب پگھلے گی۔
سورج: کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہفتوں، مہینوں اور سال بھی لگ سکتے ہیں۔
چاندنی: ویسے اس بار برف جمی ہی نہیں۔ لیکن ہوائیں سر دچلنے لگی ہیں۔
انسپکٹر شیام: ان ہواؤں میں جلے ہوئے گوشت کی بدبو بھی شامل ہے۔ رام سنگھ، سوری، ڈرائیور گاڑی اسٹارٹ کرنا۔ ہمیں جلد سے جلد شہر پہنچنا ہے۔ کتا آدھا سمندر پھلانگ چکا ہے.....
(گاڑی اسٹارٹ ہونے کی آواز)
نیلے آدمیوں کے ہاتھوں میں کفن کے سفید جھنڈے پیلی دھوپ میں لہرا رہے ہیں.....
(آواز آہستہ آہستہ مدھم ہوتی ہوئی)
ان کے قدم شہر آنے والی شاہ راہ پر اٹھ چکے ہیں، اُتر کی نیلی پہاڑیوں پر سیاہ موسم کی پہلی ہوائیں.....
(انسپکٹر شیام کی آواز ختم ہوتے ہی پچھلی تمام پر شور آوازیں
پھر چند ثانیے کے لیے ابھر آتی ہیں)
سورج: اتر کی نیلی پہاڑیوں کا شور نزدیک آتا جا رہا ہے۔
چاندنی: کتا شاید ساحل پر قدم رکھ چکا ہے۔ نیلے آدمیوں کے ہجوم میں ہل چل سی مچ گئی ہے۔
سورج: چاندنی اتر کی طرف دیکھنا۔ مائی گاڈ۔ سرہی سر نظر آرہے ہیں۔ یہ نیلے آدمیوں کے سر ہیں یا ٹھاٹھیں مارتا ہوا نیلا سمندر۔

چاندنی: اتر کی نیلی پہاڑیوں پر سرسوں کے پھول اگ آئے ہیں۔

سورج: یہ سرسوں کے پھول نہیں ہیں چاندنی۔ نیلے آدمیوں کے ہاتھوں میں کفن کے سفید جھنڈے۔ پیلی دھوپ میں لہرا رہے ہیں۔

چاندنی: نیلے سمندر کی پیلی موجیں — طوفان امڈ رہا ہے۔ طوفان امڈ رہا ہے۔

(کتے کی بھونک اور شور و غل کی آوازیں کچھ اور نزدیک آتی ہوئی)

سورج: چاندنی چلو ہم کوئی دوسرا ٹھکانا تلاش کریں ورنہ یہ نیلا سمندر ہمیں نگل جائے گا۔ پچھم کی بھوری پہاڑیاں ہمارے لیے محفوظ جگہ ہو سکتی ہیں۔

چاندنی: پچھم کی بھوری پہاڑی؟ لیکن درمیان میں میل بھر چوڑا نالا ہے۔

سورج: ہم کروندے کی جھاڑیوں کی طرف سے جائیں گے۔

چاندنی: لیکن ہمارے جسم چھل جائیں گے۔

سورج: تو پھر ہم شہتوت کے جنگلوں سے ہو کر جائیں گے۔ آج کل شہتوت پک رہے ہوں گے۔

چاندنی: اس بار چیری کا موسم یوں ہی گزر گیا سورج۔

انسپکٹر شیام: رام سنگھ۔ میرے غیاب میں کوئی نئی خبر؟ نیا واقعہ؟

رام سنگھ: سر دکھن پورب کی بستیوں کے لوگ ابھی ابھی ضلع حاکم کو دھمکی دے گئے ہیں کہ اگر اس علاقے سے سیلاب کے پانی کی نکاسی کا فوری انتظام نہ کیا گیا تو وہ آج ہی کسی وقت باندھ کاٹ دیں گے۔

انسپکٹر شیام: پھر شہر والوں کا کیا ہوگا؟ شہر والے کہاں جائیں گے۔

رام سنگھ: اور دکھن پچھم کی بستیوں کے لوگ بھی آئے تھے۔ وہ بھی پریشان ہیں۔

انسپکٹر شیام: ضرور پریشان ہوں گے — لیکن انھیں کیا پریشانی ہے۔

رام سنگھ: اس علاقے کے سوکھے درختوں سے کسی کسی وقت چنگاریاں چھوٹتی ہیں آگ لگ جانے کا شدید خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ وہ لوگ بے حد پریشان ہیں کہ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

انسپکٹر شیام: ضرور پریشان ہوں گے — رام سنگھ۔ کیا تم پریشان نہیں ہو؟

رام سنگھ: کیوں نہیں سر۔ میرے محلے میں دودھ پیتے بچے بھوک سے بلبلا رہے ہیں، کیونکہ ان کی ماؤں کے تھن خشک ہو چکے ہیں۔

انسپکٹر شیام: ایس پی آنند کی بلیاں مر چکی ہوں گی۔

(کسی عورت کی دبی دبی سسکیاں اور دور کسی مرد کی پاگلوں جیسی ہنسی ہم جب مرد بولتا ہے تو اس کی آواز میں خوشی کا دبا دبا سا جوش ہوتا ہے لیکن ایک کی جنونی کیفیت لیے ہوئے)

آنند: (زور سے) بیلا ... بیلا — (خوش ہو کر) ذرا دیکھنا بلیاں کتنے آرام سے سو رہی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
(بیلا کی سسکیاں جیسے ہزار ضبط کرنے کے باوجود نکلی پڑ رہی ہوں)

آنند : بیلا ۔ میری بلبوں کے لیے آج پڈنگ پکانا ....

(بیلا کی سسکیاں)

آنند: بیلا ۔ رام سنگھ بلبوں کے لیے کھلونے لایا؟

بیلا: (سسکیوں کے درمیان) نہیں (اپنے آپ سے) انھیں کیا ہو گیا ہے بھگوان!

آنند: (تقریر کرنے کا انداز) میری بلبو! میری پیاری بلبو! سکون کی نیند سوتی رہو۔ جب تم جاگو گی تو تمہارے ناشتے کے لیے پڈنگ تیار ہو گی اور تب تک رام سنگھ بھی تمہارے لیے خوبصورت کھلونے لے کر آجائے گا۔ پوشی کے ہاتھوں میں شراب پیتا بندر ہو گا۔ ہا ہا ہا۔ ڈیزی ریل گاڑی چلائے گی۔ چھک چھک چھک چھک۔ اور پونی رائفل لے کر پریڈ کرے گی ....Left right ....Attention ....Quick march

....Left right ....Left right

بیلا: (سسکیوں کے درمیان) مسز عابدی! تیرے آسمان کا جنازہ میرے آنگن میں اتر آیا ہے ۔ سیاہ چیونٹیوں تمہاری نظم میری سمجھ میں آرہی ہے۔ لومباں وچک زگاں۔ لوم باں وچک زگاں ......

(آنند کی لفٹ رائٹ۔ اور بیلا کی لوم باں وچک زگاں۔ ایک خاص تسلسل کے ساتھ چند لمحوں کے لیے)

(دور بہت سارے آدمیوں کے شور وغل کی آوازیں۔ درمیان میں وقفے وقفے سے کتے کے بھونکنے کی آواز)

سورج : ہم اس وقت بھوری پہاڑی کی سب سے اونچی چوٹی پر ہیں۔

چاندنی: نیچے شہر کا پورا منظر ہماری نگاہوں کے سامنے ہے۔ آہ کیسی قیامت برپا ہے شہر میں نیلے مریضوں کے ہاتھوں کے جھنڈے بلند ہو رہے ہیں ۔ پتہ نہیں یہ آخر کیا چاہتے ہیں۔

(شور وغل کے چیخ و پکار سے ایک زوردار آواز ابھرتی ہے جو دوسری تمام آوازوں پر چھا جاتی ہے)

آواز:	(نعرہ لگانے کا انداز)	تن ڈھانکو نا پیٹ بھرو
بہت سی آوازیں:	(کورس میں)	نیلے دکھ کی دوا کرو

(نعرے کا بار بار دہرایا جانا)

سورج : شہر والے اِدھر اُدھر بھاگ رہے ہیں۔ انھیں کہاں پناہ ملے گی چاندنی!

چاندنی: سورج ... سورج ... وہ دیکھو تمہارے محلّے میں سیلاب کا پانی تیزی سے بڑھ رہا ہے۔

سورج: آخر کار دکھن پورب والوں نے باندھ کاٹ ہی ڈالا۔ اب سارا شہر ڈوب جائے گا۔

چاندنی: تمہارا گھر ڈوب رہا ہے سورج، تمہارا گھر ڈوب رہا ہے۔

سورج: (زیرلب) میرا گھر ڈوب رہا ہے (گھبرا کر) چاندنی وہ دیکھو، تمہارے محلّے میں آگ لگ گئی۔

چاندنی: آخر کار دکھن پچھم کی بستیوں کی آگ میرے محلّے تک پہنچ گئی ۔ اب سارا شہر راکھ ہو جائے گا۔

سورج: تمہارا گھر جل رہا ہے چاندنی۔ تمہارا گھر جل رہا ہے۔

چاندنی: (زیرِ لب) میرا گھر جل رہا ہے۔ (چونک کر) تب مجھے جانا ہوگا۔ مجھے وہاں جانا ہی ہوگا۔

سورج: رک جاؤ چاندنی۔ تمہارے جانے سے آگ نہیں بجھ جائے گی۔

چاندنی: مجھے گھر کی فکر نہیں ہے سورج ..... (دور سے) وہ رومال جل رہا ہوگا۔

سورج: اسے جل جانے دو — رک جاؤ چاندنی۔ آگے کھائی ہے۔

چاندنی: (مزید فاصلے سے) رومال پر ایک نام ہے سورج — لیکن تم نہیں سمجھ سکوگے۔ تم کبھی نہیں سمجھوگے۔

(نعرے کی آواز قریب آتی ہوئی)

آواز (نعرے کا انداز) نیلے کایا۔ نیلے روپ

بہت سی آوازیں: (کورس میں) سر پر چھائی پیلی دھوپ

(نعرے کا بار بار دہرایا جانا۔ پھر آنند کے زوردار قہقہوں کا
ابھرنا قہقہہ لگانے کا انداز پاگلوں جیسا ہے)

آنند: (قہقہوں کے بیچ) تلیاں سوگئیں .... ہاہاہا .... (چلاکر) نوجوان سیدھی قطار میں .... اٹینشن ... کوئیک مارچ ... لفٹ رائٹ ... لفٹ رائٹ .... ہاہاہا ....۔

سورج: (چلاکر) ایس پی۔ آنند تیری تلیاں مرگئیں۔

آنند: (اسی طرح چلاکر) یو ایڈیٹ۔ شٹ اپ۔ تیری ماں مرگئی .... ہاہاہا ....

سورج: (زیرِ لب) میری ماں مرگئی ہے؟ (بھرائی ہوئی آواز میں) نہیں ایس پی آنند۔ ہرگز نہیں۔ میری ماں اب مرے گی لیکن تیری تلیاں مرچکیں۔

انسپکٹر: سورج .... سورج ... نیچے اتر آؤ۔ بھوری پہاڑوں کی چٹانیں کھسک رہی ہیں۔ نیچے اتر آؤ۔

سورج: (جیسے خود سے) نہیں انسپکٹر۔ نیچے پانی بڑھ رہا ہے۔ آگ پھیل رہی ہے۔ جھنڈے بلند ہو رہے ہیں ... رنگوں کے گھیرے تنگ ہو رہے ہیں ..... (کھوکھلی ہنسی) میں کہاں جاؤں گا ... بولو انسپکٹر۔ میں کہاں جاؤنگا

(شور و غل اور چیخ و پکار کے درمیان کتّے کی مسلسل بھونک بتدریج قریب آتی ہوئی)

ابنِ فرید

مدفون زندہ مٹی

اس نے کھڑکی کھولی تو چاندنی فرش پر بچھ گئی۔ بستر پر اپنی دودھیائی چادر تان کر سو رہی۔ اس نے کھڑکی کی دہلیز سے اپنی کمر ٹکا کر اپنے بازوؤں کا سہارا لے کر چاندنی کی منجمد فضا میں دیکھا۔ دیکھنا چاہا۔ روپہلی کرنیں پراسرار خاموشی کے ساتھ اس کی پشت سے ہو کر کمرہ میں حیرت زدہ سی داخل ہو رہی تھیں۔ اور ان کرنوں میں وہ ایک معصوم سا بچہ اپنے فرشتہ والے نازک پروں کے سہارے رقص کرنے لگا۔ اس نے اپنی مٹھی میں کچھ پکڑنا چاہا۔ شاید وہ کوئی لمحہ ہو۔ بچہ ٹھٹھری سہمی ہوئی چاندنی میں تحلیل ہونے لگا اور ٹھنڈی کرنیں سیمیائی دھند میں تبدیل ہونے لگیں۔

اس نے بچہ کو اپنے بازوؤں میں اٹھا لیا۔ سب کچھ بے شناخت سا تحلیل ہونے لگا۔ سیمیائی غبار گہرا ہونے لگا۔ اور گہرا ہو کر بکھرنے لگا۔ ایک نوعمر بھولا بھالا لڑکا ہنسوں کے جوڑے کے پیچھے دوڑا۔ ہنسوں کا جوڑا سست رفتاری کے ساتھ اڑنے لگا۔ وہ ان کا پیچھا کرتا رہا۔ ہنسوں کا جوڑا بے پروا اڑتا رہا۔ بھوڑی کی سفید بالیاں اور دوب کے پیلے پھول اس کے پیروں تلے دبتے مچلتے اور لہراتے رہے۔ لیکن وہ آسمان کے نیلے سمندر میں بازوؤں کے بادبان پھیلاتے ہوئے اڑتے ہنسوں کے جوڑے پر اپنی نظریں جمائے بھاگتا رہا۔ وہ دونوں اب ندی پار کر کے دوسرے کنارے کے آسمان میں بے فکری کے ساتھ پرواز کر رہے تھے۔

ندی کے بیچ میں آجانے کی وجہ سے وہ ٹھہر گیا۔ وہاں ببول کا خمیدہ درخت پانی میں اپنی شاخوں کی انگلیاں ڈبوئے ہوئے نہ معلوم وقت کے کن خزانوں کو ٹٹول رہا تھا۔ اور ہلکی ہلکی لہریں۔ بے نیازی اپنی زلفوں میں شانہ کرتی ہوئی ان بھیگی ہوئی شاخوں کے درمیان سے گزرتی جا رہی تھیں۔ ندی کے پانی میں اسے اپنا لہراتا ہوا عکس نظر آیا۔ شرم سے اس نے اپنی نظریں جھکا لیں۔ اس کے گالوں میں گدگدی سی ہونے لگی۔ وہ کچھ اور جھینپ گیا۔

اگر وہ اپنے عکس سے نظریں ملا سکتا تو وہاں بھی نرگس (نہیں نیلوفر) کے پھول کھلتے۔ لیکن بہتے پانی میں کنول نہیں کھلا کرتے۔

اس بھولے بھالے لڑکے نے مڑ کر اپنے چاروں طرف دیکھا۔ وہ ڈھلتی دھوپ بھی بڑی پراسرار سی تھی۔

اس نے پھر مڑ کر ندی کی طرف دیکھا۔

اس کا عکس پھر جھینپ کر مسکرایا۔

اس نے پھر جھجک کر نظریں نیچی کر لیں۔

پھر کوئی پھول نہ کھلا۔ نہ نرگس نہ نیلوفر!

چاندنی کی بے شکن دودھیائی چادر پھیلی رہی۔ رات نے دھندلی روشنی میں سفر کیا اور پھیکی پڑتی چلی گئی۔ اور پھر تھک کر ٹھہر گئی۔ سستانے لگی۔ شاید اس کے بعد پھر کوئی نیا سفر شروع ہو۔

امواکی ڈال پے......

کوئلیا کوکت رے......

جیرا مورا دھڑکت رے......

بے فکری گدگدی ہریالے پیڑوں میں الجھ کر بج اٹھی۔ اس نے ہاتھ بڑھایا۔ شاخ لچک گئی وہ پھر اس شاخ تک گیا۔ وہ پھر لچک گئی۔ اس نے پھر بچا کیا۔ شاخ ہلی۔ قہقہہ بے قرار ہو کر گھاس کے فرش پر اپنے ترنم کے ساتھ ڈھلکتا چلا گیا۔ اس نے اس خوشبو کو سمیٹنا چاہا لیکن چاندنی تحلیل ہو گئی اور کرنیں سیمیائی دھند میں تبدیل ہو گئیں۔

پھر وہ دھوپ میں آگیا۔ ہر چیز بے حد روشن تھی۔ اس نے اپنے لبوں کو سمیٹ لیا (یہاں میں ہوں۔ اور میرے سامنے چمکتی دھوپ۔ مجھے اپنا راستہ صاف نظر آ رہا ہے)۔ اور وہ پورے اعتماد کے ساتھ قدم بڑھاتا ہوا چلتا رہا۔ (اور تمہارا سایہ؟ نہیں وہ میرے آگے نہیں ہے! میں نے اسے اپنے پیچھے چھوڑ رکھا ہے) وہ راستہ تو بالکل صاف سیدھا تھا۔ وہ بڑے سکون کے ساتھ لبوں پر ہلکا سا تبسم لیے قدم قدم آگے بڑھتا رہا۔

لیکن ——

کیا یہ راستہ مڑ سکتا ہے؟

اور راستہ الجھ گیا۔ چھوٹی چھوٹی بہت سی پگڈنڈیاں ابھر کر راستے سے الجھ گئیں۔ خاردار جھاڑیوں نے راستہ کو تنگ کر دیا۔ اس نے انھیں ہٹا کر راستہ بنانا چاہا۔ انگلیاں لہولہان ہو گئیں۔

تب جب وہ شام کے غم دیدہ جھٹپٹے کو عبور کر کے اپنے گھر پہنچا تو جھینگروں نے خوش آمدید کا ساز بجایا۔ لیکن اس کے پاس آتے ہی نہ جانے کس خوف سے خاموش ہو گئے۔ ایک دم خاموش! چاندنی نے ڈیوڑھی میں داخل ہونا چاہا (شاید اس کے لیے اندھیرا دور کرنے کی خاطر) لیکن ایک قدم آگے بڑھ کر سہم کر ٹھہر گئی۔ پھر جب وہ ڈیوڑھی کا اندھیرا پار کر کے گھر کے اندر آیا —— اپنے ہی گھر کے اندر! —— تو سب نے بڑے اچنبھے کے ساتھ اس کی طرف دیکھا۔ وہ چپ تھا۔ سب ہی چپ تھے! ان سب کی آنکھوں میں کوئی سوال تھا۔ وہ سوال وہ بہت اچھی طرح سمجھتا تھا۔ لیکن اس کا جواب اسے نہیں مل رہا تھا۔

وہ جواب کہاں ہے؟

چاندنی نے کہا: "آؤ تم ساتھ میرے چلو

چل کے ہم

زندگی کے نشیب و فراز اپنی آنکھوں سے دیکھیں!"

اس کے خشک لبوں پر طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی۔

اچھا! تم میں بھی یہ امنگ ہے؟

وہ سوئے ہوئے درختوں، بیچوس کی غافل جھاڑیوں کے درمیان سے گذرتا رہا۔ کچے مکان اپنے دروازوں کے پوٹے بند کیے ہوئے بڑی گہری نیند میں کھوئے ہوئے تھے۔ ان کے درمیان لیٹی ہوئی کچی گدرائی ہوئی گلیاں انگڑائی نہیں! کروٹ بھی نہیں لے رہی تھیں۔ اونگھتے ہوئے کتوں نے اس کے وجود کی تصدیق کی۔ لیکن اس کے بے منزل قدموں نے انھیں نہیں بھیجا۔

خاصی منزل طے کرنے کے بعد وہ کھلے آسمان کے نیچے خودرو گھاس پر لیٹ گیا۔ اس نے دونوں ہتھیلیوں کو سر کے نیچے رکھ کر ان کا تکیہ بنا لیا۔ چاند اوپر وہاں ہنس پڑا۔

اچھا، تو تم یہاں پڑے ہو!

لیکن میں اب بھی/پھر بھی مطلق نہیں ہوں۔

چاندنی ان دونوں کے بیچ میں آ گئی۔ اسے سیمیائی چادر اڑھا دی اور اس کے پاس ہی بیٹھ گئی۔ پھر وہ ٹکٹکی باندھے ہوئے خلا میں تکنے لگا۔ چاندنی نے اس کی آنکھوں کو اپنی ہتھیلی سے ڈھک دیا۔ لیکن وہ آنکھوں کے سہارے کے بغیر بھی دیکھتا رہا۔

وہ نوجوان مجسم سوال بن کر سامنے کھڑا ہو گیا۔۔۔ آخر میرا قصور کیا تھا؟۔۔۔ جلے ہوئے مکانات، جھلسی ہوئی گلیاں، جلی ہوئی لاشیں اور ہیبتناک سناٹا!۔ وہ اجڑے لٹے ہوئے ملبہ میں برابر کچھ تلاش کرتا رہا؟ ہونٹوں پر خشک پپڑیاں پھنسنے لگی تھیں۔ تھکن سے عضو عضو دکھ رہا تھا، اور اندر دل شکستہ سفینے کی طرح ڈوبتا جا رہا تھا۔ اچانک وہ مجھے مل گیا۔ وہ جسے وہ ڈھونڈ رہا تھا وہ بیلے کے سفید خوشبودار پھولوں کے درمیان سبز پتیوں کے سائے میں پڑا ہوا تھا۔ اس نے اطمینان کے ساتھ آنکھیں بند کر رکھی تھیں۔ اس کے لبوں کے داہنے گوشے پر خون کا ایک قطرہ لرز کر جم گیا تھا۔ وہ فرشتوں والے نازک پروں کا معصوم بچہ اس سوال کا جواب تھا۔

تو اے میرے بے قصور فرشتے، تم اتنے معصوم کیوں ہو؟

(کیا یہ بھی کوئی سوال تھا؟)

بھیڑیے اپنے خون سے لتھڑے ہوئے جبڑوں کو چاٹتے ہوئے دہکتے شعلوں کو بھڑکاتے ہوئے، اگلی آبادی کی طرف بڑھ گئے تھے، وہاں بھی وہی بچے، وہی مائیں، وہی الھڑ جوانیاں، اور ڈوبتے بڑھاپے وہی سوال لیے منتظر تھے۔ شاید انھیں جواب چاہیے تھا۔ یا شاید وہ مجسم سوال بننا چاہتے تھے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا چاندنی رات کے سکوت کو درہم برہم کرتا ہوا اس کی سانسوں سے الجھ گیا۔ (اوہ جلتے ہوئے گوشت کی تیز بو ناقابلِ برداشت ہو گئی ہے) لیکن وہ اس ہوا کی دست رس سے دور ہونے میں کامیاب نہیں ہو رہا تھا۔ (تو کیا تم بھاگ کر پناہ چاہ رہے ہو؟) اس کا دم گھٹنے لگا۔ بے تاب ہو کر وہ اٹھ بیٹھا۔ چیخیں، بین، فریاد کی صدائیں بلند تر ہوتی جا رہی تھیں۔ (تو کیا تم اپنے دل کو منجمد نہیں کر سکتے؟) کنول کنول! خون کے دریا میں کنول نہیں کھلا کرتے۔ (تو کیا تم اپنی رگوں میں خون کا بہاؤ روک نہیں سکتے؟)

اس نے چاندنی کا ہاتھ اپنی آنکھوں پر سے ہٹا دیا، اور اس سمت چل دیا جدھر سے جلے ہوئے گوشت کی بو فریاد بن کر آ رہی تھی۔ دیواریں زمین بوس ہو چکی تھیں۔ دروازے کور دیدہ، آتش زدہ اجڑے ہوئے کھڑے تھے۔ زندگی مختلف پیکروں میں بکھری ہوئی کٹی پھٹی، جلی جھلسی، ملبے میں دبی، آسمان کے سامنے عریاں اور نگار پڑی ہوئی تھی۔ اس نے وہاں بہت تلاش کیا مگر آم کی شاخوں پر بور نہیں تھے۔

تو کیا تم سمجھتے ہو کہ تمہاری شناخت اب بھی باقی ہے؟

اس نے پلٹ کر بے رخی سے جواب دیا:

نہیں! میں اپنی شناخت کبھی بھی ختم نہ ہونے دوں گا!

تب آم کے اجڑے ہوئے درخت نے کہا:

تو کیا تم بستی میں سے ہو کر نہیں آئے ہو؟۔ وہ سب شناخت کے شکار تھے!

(روشنی شہر کے بام و در کو جگاتی رہی۔

سایہ، ریگ گلیوں میں سہما ہوا سو گیا۔)

نہیں، میں سایہ کی طرح سونا نہیں چاہتا۔
اور وہ ان سب کو ان کی شناخت کے ساتھ جگانے اور دوبارہ اپنی مسرت کے ساتھ اپنے گیت گلنے پر اکسانے لگا۔
دیکھو، وہ ہمارا پیارا چاند نمودار ہوا
ان وادیوں کے عقب سے۔
جہاں تاریکیاں بستی تھیں۔
ہمارا چاند ہمارے لیے روشن ہوا۔
آؤ ہم شکر ادا کریں!
تاریکیاں ایک نہ ایک دن چھٹ کر رہیں گی۔

"تو کیا تم کو مجھ سے محبت ہے؟" ان سبھی ایک آواز ہو کر کہا: "کیوں نہیں، کیوں نہیں اب ــ تو پھر مجھے بھی تم سے محبت ہے!" درختوں کی ڈالیاں مست ہو کر جھومنے لگیں۔ بلبل نے جھک کر گلاب کو بوسہ دیا، وہ کھل اٹھا۔ اور بلبل لبیٹا فضا میں رقص کرتی ہوئی پرواز کرنے لگی۔ مختلف اور متنوع زاویے غیر محسوس طور پر فضا پر بنتے چلے گئے۔

لیکن محبت میں اور ان میں اتنا فاصلہ حائل ہو گیا کہ وہ بس دائرے کے حاشیے پر اپنے نام کی شناخت کے ساتھ چکر کاٹتے رہے۔ اسے ان کی کم ہمتی اور بے شعوری پر بے حد ترس آیا۔ لیکن انھوں نے اسے اپنوں میں سے نہ جانا۔ (تم اس طرح بے لبی کے لہجے میں کیوں بات کرتے ہو!) اس نے ایک گہری سانس لی تاکہ دل کا بوجھ ہلکا ہو۔ اور ان کے پاس سے آگے بڑھ گیا۔

اس نے چاندنی کی چادر اپنے سینے تک کھینچ لی اور تکیے سے ٹیک لگا کر اپنے خیالوں میں کھویا رہا۔ وہ سیمیائی دھنداب کثیف غبار میں تبدیل ہو چکی تھیں۔ عجب دم گھٹا دینے والا ماحول تھا۔ ہر شکل مسخ سی، دھندلائی ہوئی، نظر آ رہی تھی۔ وہ سب کچھ دیکھ رہا تھا لیکن پھر بھی کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

چاندنی آنکھوں میں چبھنے لگی۔ اس نے جھنجھلا کر، اٹھ کر، کھڑکی بند کر دی۔ چاندنی بجھے دل کے ساتھ رخصت ہو گئی اور تاریکی نے اپنے ہیولے کو کمرے کے محبوس خلا میں اچھال دیا۔ خلا اور بھی زیادہ بوجھل ہو گیا۔ گھٹا ہوا اندھیرا افسردگی اور مایوسی کو پروان چڑھانے لگا۔ کتنی بھیانک شکلیں تھیں وہ جن کی کالونچ کے بڑھنے سے دل ڈوبنے لگتا تھا۔

پھر وہ دروازہ بھی بند ہو گیا۔ اور منزلوں اوپر سے سیڑھیاں اسے لڑھکاتی ہوئی لائیں اور زمین کے فرش پر پٹخ گئیں ــــ اپنی شناخت کے ساتھ تم ہماری بلندیوں پر نہیں ٹھہر سکتے!

ایک اور دروازہ اس کی پشت پر دھماکے کے ساتھ بند ہو گیا۔ حقارت اور نفرت سے دہکتی ہوئی آنکھیں اور گرجتی ہوئی آوازیں اسے زخمی کر گئیں ــ تم اندر تب ہی آؤ گے جب تم اپنی شناخت مٹا دو گے!

اس نے برآمدے میں قدم ہی رکھا تھا کہ تمسخر آمیز قہقہوں نے اس کے قدم اکھاڑ دیے۔ ان میں سے کوئی بھی اسے گوارا کرنے کے لیے تیار نہیں تھا ــ تم اور اس شناخت کے ساتھ ہم نے یہاں آنے کی جرأت کیسے کی؟

وہ ایسے بہت سے ایوانوں سے نکل کر سڑک پر آ گیا۔ لوگ اس کے پاس سے گزر رہے تھے، اس کے سامنے سے آ رہے تھے اس کے پیچھے بھی چل رہے تھے، لیکن ان کی سانسوں کی گرمی اس نے نہیں محسوس کی، وہ اسے دیکھتے تھے اور گزر جاتے تھے۔ وہ سب ایک دوسرے کے پاس سے یوں ہی گزر رہے تھے۔

بسے ویلے وحسیں چہرے اب
کرخت آہنی سی نقاب اوڑھ کر

"نا اجنبی بن گئے ہیں۔
کسی سے اگر پوچھو نام اُس کا
تو پھر وہ شکن در جبیں، پر حقارت نظر سے
تمہیں دیکھتا ہے۔

وہ ان کے درمیان چلتے چلتے تھک گیا تھا۔ دوپہر کی چلچلاتی دھوپ ان سب کے چہروں کے نقوش جھلسا کر رخصت ہو چکی تھی۔ اور رات کی تاریکی میں چاندنی پھر ایک بار مسکراتی ہوئی طلوع ہو رہی تھی ـــ (پھر ہمارا چاند ہمارے لیے روشن ہوا) ـــ لیکن بجلی کی روشنی خشونت زدہ اپنی کرنوں کی برچھیاں بھالے لہراتی ہوئی اس پر ٹوٹ پڑی۔ چاند کی روشنی شہید ہوگئی۔ اور بجلی کی روشنی شل ہو کر پھیل گئی۔ سُرخ خون کے دھبے کی طرح۔ چوٹ کھائے ہوئے جسم کی نیل کی طرح۔ بیوگی کے زرد سہاگ کی طرح۔ بس اسی طرح / ہر طرح وہ تھک کر چور ہو کر گلیوں، سڑکوں، محلوں اور بازاروں میں گر پڑی تھی، ڈھیر ہو گئی تھی۔

اس مصنوعی روشنی میں چلتے چلتے وہ تھک کر پست ہو چکا تھا۔ جوتوں کے اندر اس کے تلووں میں آبلے پڑ چکے تھے۔ لیکن تارکول کی سنگلاخ سڑک پر کوئی کانٹا بھی تو نہ تھا جو انھیں پھوڑتا اور ٹھنڈک پہنچاتا۔ وہاں تو ہر طرف ہارن کا شور، بریک کی چیخ، انجنوں کی گھڑگھڑاہٹ اور آوازوں کی ناگوار جھنجھناہٹ نے ایسے عذاب کو جنم دے رکھا تھا کہ اس کے اعصاب بھی جواب دینے لگے تھے۔
شاید یہاں اس جہنم میں وہ بکھر کر ٹوٹ جائے۔

اس نے اپنے آپ کو سمیٹنا چاہا تو روشنی کے دو دہانوں نے اسے اپنی زد پر لے لیا۔ ہارن گرجا، بریک چیخے اور اس کے اپنے آپ نے اسے اچھال کر ایک کنارے کر دیا۔ بے بسی کے ساتھ اس کے اندر ایک آہ گھٹ کر رہ گئی۔ تارکول کی سخت سیاہ جیکٹ کے اندر سوندھی مٹی نے کروٹ لینی چاہی، لیکن شاید وہ بھی کراہ کر رہ گئی۔ رات کی تاریکی میں بجلی کی روشنی کے نیزے اب بھی بلند تھے۔ وہ سڑک کے کنارے مبہوت سا حیران کھڑا تھا۔

اس نے ایک بار پھر اٹھ کر کھڑکی کھول دی تاکہ چاندنی کی بے شکن چادر اسے لاڈ کے ساتھ لپیٹ لے اور ٹھنڈی میٹھی نیند سلا دے تاکہ صبح جب وہ سو کر اٹھے تو تازہ دم ہو۔

ابنِ فریدؔ

یادوں کے سائے

اس تاریکی میں جس میں سب کچھ کھو جاتا ہے۔ آنکھیں پپوٹوں کا دریچہ کھول کر کچھ تلاش کرتی ہیں۔ لیکن اندھیرے میں سنسناتا ہوا سناٹا وسوسوں کے دبیز پردے چھوڑ دیتا ہے خیال بوجھل سایوں ہی بھٹکنے لگتا ہے مگر یہاں کچھ دکھائی دیتا۔ نظریں واپس پلٹ آتی ہیں۔ نظریں مایوس نہیں ہوتیں۔ وہ ٹھہرتی نہیں، برابر سفر کرتی رہتی ہیں۔ باہر کی طرف نہیں، تو اندر کی طرف! یہاں بھی اندھیرا ہے۔ تاریک گلیاں ہیں، بھول بھلیاں ہیں، خطرناک موڑ ہیں۔ لیکن اندر کے اندھیرے میں کوئی دیوار، کوئی پردہ، نظروں کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔ یہاں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی سے اچانک مڈبھیڑ ہو ہی جاتی ہے۔

"اچھا تم!؟ — تم کو میں نے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔"

"مجھے بالکل یاد نہیں!"

"تم جھوٹ بول رہی ہو۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔"

"بکواس بند کرو۔"

"خوب! اب اس طرح آنکھ چراؤ گی۔"

"تم کون ہو؟ میں بالکل نہیں جانتی۔"

"اچھا چھوڑو۔ جانے دو۔"

پھر وہ کچھ نہ بولی۔ خاموش ہی رہی۔ اگر وہ کچھ بولتی تو اس کا اپنا ماضی بازگشت بن کر گونج اٹھتا۔

اندھیرے میں سے بڑے پراسرار انداز سے ہوا کا ایک سرد جھونکا آگے بڑھ کر اس کی آوارہ زلف کو چھیڑ دیتا ہے — بوئے مشک بوکچھ اور نقش سنوار دے — شعلے جو اندر دہک رہے ہیں اور دہک اٹھتے ہیں۔ سرد ہوا سے جسم کپکپا اٹھتا ہے لیکن اندر ہی اندر کچھ جھلسنے لگتا ہے۔ تپش چاروں طرف پھیل جاتی ہے۔ یہاں کون ہے؟ کوئی نہیں! صرف نظروں کا سفر جو زندگی کی افتادہ راہ پر برابر جاری ہے۔ لیکن وہ زندگی اب نہیں رہی۔ سفر اب بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ سب خاموش ہے۔ کھوئے کھوئے سے، اجنبی سے بڑھ رہے ہیں۔ کہاں؟ کس سمت؟

"دیکھو میں نے تم سے کہا تھا، خلوص کی قدر کرو۔"

"بیکار بیکار باتیں مت کرو۔
"ایک بار پھر سوچ لو۔ صرف ٹھوکروں سے زندگی کی راہ ہموار نہیں کی جاتی۔"
"میں کچھ سننا نہیں چاہتی۔ چپ رہو۔"
"کیا تم کچھ دیکھنا بھی نہیں چاہتیں؟"
"نہیں میں کچھ دیکھنا نہیں چاہتی؟"
"اور شاید تم کچھ محسوس کرنا بھی نہیں چاہتی ہو۔"
"نہیں، نہیں، میں کچھ بھی محسوس کرنا نہیں چاہتی۔"
"روزی تم کو معلوم ہے کہ میں نے تمہارے لیے کیا کچھ کھویا ہے؟"
"کمینے! تم احسان جتانا چاہتے ہو؟ تم کو شرم نہیں آتی۔"
"تم نے مجھے غلط سمجھا ہے روزی! اچھا خیر میں جاتا ہوں!"
اندر سے ایک تبسّم مچلتا ہوا آیا اور ہونٹوں پر پھیل گیا۔ لیکن وہ بہت پھیکا پھیکا سا تھا۔ بہت سے خزاں زدہ پتّے شاخوں سے ٹوٹے اور ہوا کے دوش پر ڈگمگاتے ہوئے دور دور تک بکھر گئے۔ اب ان لبوں کو اس طرح سجانا بھی تو ممکن نہ تھا جس طرح کبھی انھیں بھیگے بھیگے ہونٹوں سے دلکشی کا جادو جاگ جایا کرتا تھا۔ بہت سے منتر اتنے عام ہو جاتے ہیں کہ ان کا اثر زائل ہو جاتا ہے اور تب جادوگر پر شکستہ فرشتہ کی طرح پستیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ شام کو کلب کی دودھیا روشنی میں کھردرے خدوخال بھی جھلملانے لگتے ہیں۔
"آپ کو جاز پسند ہے؟"
"نہیں میں اسٹیریو پر ریڈ انڈین بنجاروں کی کوئی دُھن سننا چاہتا ہوں۔"
"الموڑہ کے پہاڑی علاقوں میں پھوار دھنیں کچھ ایسی ہی ہوتی ہیں۔"
"ممکن ہے ہوتی ہوں۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ نہ ہوتی ہوں۔ میں نے کبھی غور نہیں کیا۔"
"آپ کافی پئیں گے؟"
"نہیں۔ شکریہ! میں ابھی ابھی اسکوئیش پی چکا ہوں۔"
"کل شام آپ میرے یہاں آئیں ...."
"اچھا اجازت دیجئے۔ میں ایک دو سیٹ برج کھیل لوں۔ مجھ پر بہت سے پوائنٹ چڑھے ہوئے ہیں۔"
"دیکھیے آئیے گا ضرور۔ میں انتظار کروں گی۔"
کون کس کا انتظار کرتا ہے۔ وقت ایسے بہت سے مغروروں کو اپنے پیروں تلے کچل دیتا ہے۔ رات کی تاریکی میں دزدیدہ مدھم برقی روشنی میں جذبات کے دہکتے ہوئے انجرات ضمیر کے ایک ایک ذرّہ کو پگھلا کر رکھ دیتے ہیں۔ پورا انسان کھوکھلے تنے کی طرح یوں ڈھے جاتا ہے جیسے پرانی دیوار ہوا اور بارش کے جھکڑ میں چکرا کر گر پڑتی ہے۔ ملبے کے ڈھیر کو سینت سنوار کر رکھا نہیں جاتا بلکہ کہیں کسی مڑتے ہوئے کھڈ میں پھینک دیا جاتا ہے۔
"اچھا ہوا یہ لاش بھی دفن ہو گئی۔"
آنکھوں تک آنسو آئے اور لرز کر رہ گئے۔ انھیں پلکوں کی دھار پر ابھی کرتب دکھانے کی ضرورت نہیں ہے۔ معلوم نہیں ان کے استعمال کی کب ضرورت پڑ جائے۔ بے مصرف کچھ بھی ضائع نہ کرنا چاہیئے خواہ وہ آنسو ہی کیوں نہ ہوں۔ یہ ہوا کتنی بری ہے

آنکھوں میں اس طرح چبھ رہی ہے کہ پانی آ گیا۔ خیر کوئی بات نہیں، آنسو بھی تو پانی ہیں۔ لیکن کچھ بار بار حلق میں اٹکتا ہوا سا کیوں محسوس ہو رہا ہے؟

"روزی اس طرح بات بات میں روٹھ جانے سے کیا فائدہ۔"

ایک ہی پوشاک ہیں، ایک ہی کمرہ میں، ایک ہی صوفہ پر بیٹھے ہوئے ایک ہی رسالہ کوئی کب تک پڑھتا رہے؟ طبیعت اوب جاتی ہے۔ ہر رسالہ ہر مہینے نئے سواد، نئے مضامین اور نئے گٹ اپ کے ساتھ شائع ہوتا رہتا ہے۔ آج شام پھر ایک نیا لوک ناچ ہے۔ روز روز وہی مغربی اودھم بازی یا مشرقی ٹھمکے بھی تو اچھے نہیں لگتے۔ ہلکے گندمی رنگ کی سیال آگ۔ پیمانہ لئے ہوئے وہ اس کے قریب آیا۔

"میں کل آپ کی طرف گئی تھی۔"

"معاف کیجئے۔ مجھے پہلے سے معلوم نہ تھا ورنہ میں گھر پر ہی ملتا۔"

"غلطی میری تھی۔ بس یوں ہی دل چاہا، چلی گئی۔"

"خیر، آج رات میرے ساتھ چلئے۔"

"بہت اچھا۔"

"کوئی خاص کام تھا؟"

"جی ہاں!"

"کیا کام تھا؟"

"گھر پر ہی بتاؤں گی۔"

"سنا آپ سرخ ساری میں بڑی گلنار سی لگ رہی تھیں۔"

نظریں اٹھا کر اس نے جھکا لیں۔ اس انداز پر بہت سے دل اپنی بستیاں اُجاڑ دیتے ہیں۔ وہ زیر لب مسکرائی۔ یہ مسکراہٹ پیار کی ایسی تھپکی ہوتی ہے جسے جذبات کی آغوش ہی پناہ دیتی ہے۔ لیکن اس میٹھے لمحے جب کسی موڑ پر وہی سوال پھر ابھرتا ہے تو اعصاب حقارت سے تن جاتے ہیں۔ نفرت کے ساتھ پیشانی پر شکنیں ابھر آتی ہیں۔ چنگاریاں چھوٹتی ہیں۔ خرمن جل جاتا ہے۔ اندھیرے میں ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا۔

"آخر اس طرح تم کیوں میری جان کو چپک گئے ہو!"

"یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟"

"چھوڑ دو تم میرا پیچھا۔"

پھر وہ ایک تاریک گلی میں مڑ گیا، اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غائب ہو گیا۔ اس وقت وہ بے حد افسردہ تھا، اس کی چال میں مایوسی کی تھکن تھی، اس نے مڑ کر بھی نہیں دیکھا، بس صرف اس کے خشک بال ہوا کے بے مہر جھونکوں سے منتشر ہو گئے تھے۔ میز پر رکھے ہوئے گلاس اور پیمانے جھنکار کے ساتھ لرزے، ٹکرائے اور گر کر ٹوٹ گئے۔ اس نے طنز بھری مسکراہٹ کی لذت محسوس کرتے ہوئے سوچا۔

"تمہارا مصرف ختم ہو چکا۔ اب تمہاری ضرورت نہیں!"

ہونٹوں کی سرخی پگھل کر رخساروں میں رچ گئی۔

اس نے ذرا گردن جھکا کر دیکھا۔ سینے کے ابھار پر سیاہ تل اور بھی سیاہ ہو گیا تھا۔ اس نے کہا تھا وہ اسے اس کی ہمیشہ ہمیشہ قائم و باقی رہنے والی یاد تصور کرے۔ لیکن ایک جامد اور بے حس نقطے میں وہ سربستہ مضامین پڑھنے کی قائل نہ تھی۔ چنانچہ اس نشانی پر اس

نے فراموش گاری کا پردہ ڈال دیا۔ اور ہمیشہ ہری آنکھ کے تِل میں اپنی سحرانگیز تصویر دیکھتی رہی۔ پھر یہ تصویر رقص کرتے کرتے دھندلانے لگی۔ وقت کا مسافر اس کے صبیح و ملیح چہرے پر لاتعداد پگڈنڈیاں بناکر گزر گیا۔ ان پامال پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے طبیعت اتنی اکتا چکی تھی کہ وہ آنکھیں جن کی پتلیوں کے تِل میں وہ اپنا دلِ فریب عکس دیکھا کرتی تھی۔ انھوں نے اپنی راہ بدل دی اور نئی وادیوں میں کھو گئیں ۔ وہی ایک نقطہ/نمو کے تصور میں صامت/فرازِ تمنا سے چمٹا ہوا/فشارِ سکوں میں ہے گم! — مگر اب اسے کوئی تلاش نہیں کرتا۔ وہ کسی کی نشانی نہ رہا۔ اس کا مصرف ختم ہوگیا!۔

"تو اب مس روزی تمہارا مصرف بھی کچھ نہ رہا۔"

اس کا دل بیٹھنے لگا۔

"تمہارا جسم تھک چکا ہے۔ تم شل ہو چکی ہو۔"

جیسے کسی نے عضو عضو سے جان کھینچ لی ہو۔

وقت نے اپنے چہرے پر سے ایک اور نقاب اتار دی۔ ویران چٹیل میدان۔ تپتی ہوئی پگڈنڈیاں۔ خاردار جھاڑیاں، چاروں کھونٹ موت کا سا سکوت اور وہاں اسے دُور دُور تک بجھتی ہوئی آنکھوں سے کسی کا بھی سایہ نظر نہیں آرہا تھا۔ اب اس آخری منزل پر، اس بے آب و گیاہ صحرا میں وہ کیا ڈھونڈے اور کیا پائے؟ اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آرہا تھا۔

"یہ گلاس خالی ہو گیا؟"

"جی!"

"اسے پھینک دو، اس میں سے کھٹی کھٹی بو آرہی ہے۔"

"کیا؟"

"پھینک دو نا۔ تم سنتی کیوں نہیں ہو۔"

اس کا گلہ رندھ گیا۔ دل چاہا کہ وہ رو دے

"کیا سوچ رہی ہو؟"

پلکوں سے ٹپ ٹپ قطرے ٹپکنے لگے۔ پانی؟۔ نہیں آنسو!۔ کاش انہیں کسی طرح سنبھال کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ رکھا جاسکتا لیکن یہ سب جذبات کی دہکتی ہوئی بھٹی میں بھاپ بن کر اڑ گئے اور وقت کی چلچلاتی دھوپ میں بانجھ زندگی سراب بن کر رہ گئی۔ پھر وہ اندھیری گلیوں میں کھو گیا۔ اس کے خشک بال ہوا کے جھونکوں سے منتشر ہو رہے تھے۔ اس نے مڑ کر نہیں دیکھا۔ مڑ کر بھی نہیں دیکھا۔ نہیں دیکھا۔ وہ پھپک کر رو پڑی۔ اس نے اندھیرے میں اپنے بازو پھیلا دیے۔ اچھا تو پھر اندر سے باہر کی طرف واپس آجاؤ۔ دیکھو یہاں بھی ہر طرف اندھیرا ہے۔ کچھ بھی تو نظر نہیں آتا — جو کچھ تم نے خود کھو دیا اسے تلاش بھی کرو تو کہاں ملے گا کھڑکی بند کر دو۔ پردہ کھینچ دو۔ زندگی کا یہ باب بھی ختم ہو چکا۔ سو جاؤ!

ابنِ فرید

بے چارے لوگ

دیوان چندن گڑھ کے پوتے صاحب آنکھیں بند کر لیجیے۔ وقت درد انگیز تیزی کے ساتھ آگے بڑھ گیا ہے۔ اور آپ کو گزرتی شام کے اندھیرے میں خنکی محسوس ہو رہی ہے۔

حضور آپ آنکھیں بند کر لیجیے، یہ روز میری بال کی فضا کتنی پر تصنع ہے۔ یہ ایر کنڈیشننگ نہیں ایر کولنگ ہے۔ یہ آپ کے لیے اجنبی ہے۔ گذشتہ پینتیس سال میں مغرب کے ملکوں میں، یہ پر تصنع فضا آپ کو کہاں ملی تھی۔

یہاں چاروں طرف سب ہی لوگ آپ کے لیے اجنبی ہیں۔ کوئی بھی تو آپ کو نہیں پہچانتا۔ جو بھی آپ کے پاس سے گزرتا ہے، یوں گذر جاتا ہے کہ جیسے آپ کچھ بھی نہیں ہیں۔

دیوان چندن گڑھ کے پوتے صاحب کیا آپ اس قدر بے حقیقت ہو چکے ہیں؟

تیز ڈسکو میوزک ان کے سینے میں خنجر کی طرح پیوست ہو گئی اور انہوں نے بے بسی کے ساتھ آنکھیں بند کر لیں۔ کافی کی پیالی ہاتھ میں ہلکی سی لرزی اور ٹھہر گئی۔ انہوں نے اسی عالم میں اپنا سر کرسی پر ٹکا لیا۔

بند آنکھوں کے سامنے پھیلی تاریکی میں ایک لکیر روشن ہوئی۔

وہ کمسن لڑکا کانونٹ کی یونیفارم میں، چھوٹی کوٹھی، کے سامنے کے برآمدے میں نمودار ہوا۔ اس کے پیچھے خدمت گار بڑے احترام کے ساتھ اس کا بستہ لیے ہوئے تھا۔ اس کے باہر آتے ہی اردلی نے جھک کر فرشی سلام کیا۔ شوفر نے پورٹیکو میں کھڑی کار کا دروازہ کھولا اور تعظیم کے ساتھ سر جھکا دیا۔ وہ بڑی تمکنت کے ساتھ کار کی پچھلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

انہیں ایسا محسوس ہوا کہ جیسے کوئی ان کے پاس ہی بیٹھ گیا ہے۔ انہوں نے بے یقینی کے ساتھ آہستہ آہستہ آنکھیں کھولیں۔

روز میری بال کی بے اعتنا فضا ان کے دل کو پھر مسوسنے لگی۔

وہ جوان کے پاس بیٹھ گیا تھا وہ کسی فرم کا اگزیکیوٹیو تھا۔ لیکن اس نے کسی طرح کے ادب آداب کا خیال نہ کیا۔ اس کے سگریٹ کا دھواں دیوان چندن گڑھ کے پوتے کے چہرے کو رگڑتا ہوا پھیل رہا تھا۔ لیکن وہ خاموش رہے، ضبط کیے رہے۔ اگزیکیوٹیو نے ان کی طرف قطعاً کوئی دھیان نہ دیا اور اپنی انگلیوں میں امپورٹڈ سگریٹ کو گھماتا رہا۔

ان کی ناک نے ان کا تھوڑا سا ساتھ دیا۔

"آپ شاید کوئی برطانوی سگریٹ پی رہے ہیں۔"

ایگزیکیوٹیو نے ان کی طرف قدرے تعجب سے دیکھا اور منھ پھیر لیا۔

انہوں نے اس کی بے رخی کو نظر انداز کر دیا۔

"ایک زمانہ تھا کہ ان کے علاوہ کوئی سگریٹ چلتا ہی نہ تھا۔"

"ہاں جی! ہاں جی!" ایگزیکیوٹیو نے بس یوں ہی کہہ دیا۔

"مجھے اس ائیر کولنگ میں سردی سی لگ رہی ہے۔"

"آپ کافی اور لے لیویں جی۔"

"اپسلا میں اتنی سردی پڑتی ہے، پھر بھی کسی عمارت میں آپ کو سردی کا احساس نہ ہوگا۔ یہاں تو ہوا بھی ناگوار گزر رہی ہے۔"

"اوہ۔" ایگزیکیوٹیو نے محسوس کیا کہ وہ کسی سے بھی بات نہیں کر رہے ہیں۔

وہ تو خود اپنی دنیا میں آپ سفر کر رہے ہیں۔

وہ تو ایک خواب ہے جس کا کردار وہ خود ہیں۔

دیوان صاحب کے پوتے تھکے ہوئے سے اپنی جگہ سے اٹھے اور ہال میں لوگوں کی بھیڑ میں گم ہو گئے۔

چاروں طرف دیسی کوسمیٹک کی مصنوعی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ مردوں نے انمل بے جوڑ پوشاکیں پہن رکھی تھیں۔ عورتوں نے اپنے چہروں کو اس طرح بنا رکھا تھا کہ وہ ان کے نہیں لگ رہے تھے۔ سب ہی لوگ اپنے اپنے ہاتھوں میں اپنی اپنی پلیٹیں لیے ہوئے یوں ٹہل رہے تھے کہ جیسے کوئی بھیڑ لگ گئی ہو۔

دیوان چندن گڑھ کے پوتے اپنے خاص بالا قامت مشکی گھوڑے پر سوار چندن گڑھ کے بازار سے گزر رہے تھے۔ ان کی دستار بیش قیمت جواہر اور موتیوں کی کلغی سے مزین تھی۔ نقیب آگے تھا، محافظ دائیں بائیں اور پیادے پیچھے! بازار میں بھیڑ یوں چھٹتی جاتی تھی جیسے شیر کے گزرنے سے کھڑی فصل پھٹ جائے۔

لیکن اچانک چھن سے سب کچھ ٹوٹ کر بکھر گیا۔

کوئی اُن کے شانے سے کو دھکا دیتا ہوا ان کے پاس سے گزر رہا تھا۔

اسٹیریو پر بجتی ہوئی دھن جانچ کی تھرّائی ہوئی آواز کے ساتھ ختم ہو گئی۔

اوہ، لوگ اب مجھے کندھے سے دھکا دیتے ہوئے گزریں گے۔

انہوں نے یہ بھی برداشت کر لیا۔

عورتیں الگ الگ جھنڈ بنائے کھڑی ہوئی تھیں۔ مردان کے حاشیوں کے پاس سے گزر کر پھر اپنے حلقوں میں آ جاتے تھے۔

اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہو رہا تھا۔

جب مہاراج ادھیراج کو نائٹ ہڈ کا بڑا خطاب ملا تھا تو بلیس کے وسیع ڈائننگ ہال میں ڈنر کا انتظام کیا گیا تھا۔ چھت سے بھاری بھرکم بلجیمن فانوس جگ مگ جگ مگ لٹک رہے تھے۔ کارنس سے مخفی روشنی کا اسرائی عکس چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ ہال کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک بچھی ہوئی کھانے کی میز ولایتی کراکری سے سجی ہوئی تھی۔

جب مہمان ڈنر سوٹ پہنے ہوئے کرسیوں کی طرف بڑھے تو ان کے قدموں میں وقار تھا۔ انہوں نے اپنے پاس کی کرسیوں کو بڑے چاؤ سے پیچھے کھینچا اور خواتین کو پیش کیا۔

شکرگزاری کی مسکراہٹ اور فرانسیسی کوسمیٹک کی لطیف خوشبو!

دیوان چندن گڑھ کے پوتے نے بڑے تجسس سے دیکھا ـــــــ

یہ کون ہیں؟

"اگر میں غلطی نہیں کر رہا ہوں تو آپ مادام علمدار ہیں۔"

"شکریہ۔ لیکن آپ نے کیسے پہچانا؟"

"شاید آپ کو یاد ہو۔ جب آپ کے والد راجکمار کے اتالیق تھے تو میرے دادا مہاراج ادھیراج کے دیوان تھے۔"

"اوہ!" مادام علمدار نے بڑی حسرت سے سانس لی۔

"آپ کو میں نے کبھی دیکھا نہیں۔"

"جی ہاں، میں پینتیس ۳۵ سال مغربی ممالک میں گزارنے کے بعد واپس آیا ہوں۔"

مغربی ممالک میں زندگی کا ایک عرصہ وہ بھی گزار چکی تھیں۔

مگر..... مگر.....

مادام علمدار دُکھ بھری خاموشی میں کھوئی رہیں۔

پھر وہ دونوں آہستہ آہستہ چلتے ہوئے شیشے کے پینل کے پاس آکر کھڑے ہو گئے۔

"دیوان زادہ صاحب! کیا پینتیس ۳۵ سال بعد آپ نے یہ محسوس نہیں کیا کہ یہاں ہمارے لیے اب صرف خواب ہی خواب رہ گئے ہیں؟"

"مادام میرے لیے تو یہ دنیا ہی بڑی عجیب سی ہو گئی ہے۔"

دونوں پھر افسردہ ہو گئے۔

ہوٹل پاروتی کی پانچویں منزل کے روز میری ہال کے شیشے کے پینل سے سڑک کی دوسری طرف مہاراجہ کوشل دیو کی شکستہ حویلی نظر آ رہی تھی۔ اُس کی ڈیوڑھی جس میں کبھی نوبت بجا کرتی تھی۔ جس کے پھاٹک سے مرصع ہودج اور چھتر کے ساتھ ہاتھی گزرا کرتے تھے۔ ان کے ساتھ روشن چوکیاں، ماہی مراتب، وردیاں، سواریاں، پیادے، تماشائی ـــــــ! پوری فضا سازوں اور آوازوں سے بھر جایا کرتی تھی۔

مگر کان کے پردوں کو چیرتی ہوئی فاسٹ پاپ میوزک نے وہ سحر توڑ دیا۔

دیوان چندن گڑھ کے پوتے صاحب نے مڑکر دیکھا۔ مادام علمدار لوفے کی بھیڑ میں تحلیل ہو چکی تھیں۔

وہاں مہاراجہ کوشل دیو کی ڈیوڑھی کی اینٹیں اکھڑ چکی تھیں، جگہ جگہ گھاس اُگی ہوئی تھی، اور اُس کی محراب ہوٹل پاروتی کے صدر دروازہ کے پائیدان سے بھی پست نظر آ رہی تھی۔

"اوہ! یہ کیا ہوا ـــ؟!"

دیوان چندن گڑھ کے پوتے صاحب لفٹ میں داخل ہوئے اور لفٹ انھیں چوبیسویں منزل کی طرف لے چلی، جہاں ان کا کمرہ تھا۔

انھوں نے آنکھیں بند کر لیں۔

لفٹ اوپر اٹھتی رہی۔

انھوں نے ایسا محسوس کیا کہ جیسے وہ مہان تال کی تہہ سے اٹھ کر اس کی سطح تک آنے کی کوشش کر رہے ہوں۔

لیکن وہ سطح تھی کہ آ ہی نہ چکتی تھی۔

آصف فرّخی

شہرِ ناپرساں

"..... اور اللہ ہی جانتا ہے جو کچھ ماؤں کے پیٹ میں ہے۔ اور کوئی شخص نہیں جانتا کہ وہ کل کیا کرے گا اور کوئی نہیں جانتا کہ وہ کون سی زمین پر مرے گا۔"

(القرآن)

یہ اس رات سے پہلے کی بات ہے۔ شاید ایک دن پہلے، یا ہو سکتا ہے دو دن پہلے۔ لیکن اگلے دن تو میں نے پولیس کو ٹیلی فون کیا تھا۔ تو یہ اس سے ایک دن پہلے کی بات ہو گی۔ اب مجھے ٹھیک سے یاد نہیں۔ آج کل میں بہت بھولنے لگا ہوں۔ ذرا ذرا سی بات بھول جاتا ہوں۔ ہاں اتنا یاد ہے کہ اس دن صفیہ اور میں کاظمی صاحب کے یہاں گئے تھے۔

وہاں چائے چلتی رہی، ہنستے بولتے رہے۔ باتوں باتوں میں دیر ہو گئی۔ اٹھے تو رات بھیگ چلی تھی۔ مکانوں میں بتیاں جل رہی تھیں اور گلیوں میں لوگ ٹہلتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ مجھے خیال آیا کہ پھر لائٹ ڈرائیونگ کرنی پڑے گی۔ رات کے وقت جب گاڑی نیم خوابیدہ شہر کی آدھی اندھیری آدھی روشن سڑکوں پر سے گزرتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ شہر کسی آسیب میں مبتلا ہو کر ہمیشہ ہمیشہ کی نیند سو رہا ہے اور ہم جو رات کے وقت ان راستوں پر سے گزر رہے ہیں تو ہم، یعنی کہ ہم کوئی اور ہیں، میرا مطلب ہے کہ ..... خیر، تو میں نے صفیہ سے کہا رات کا وقت ہے، باہر ٹھنڈک ہو رہی ہے۔ شال لے کر اوڑھ لو۔

اس نے کہا، نہیں اس وقت تو اچھا لگ رہا ہے۔

گاڑی میں بیٹھ کر ہم نے شیشے نیچے اتار دیئے۔

کھلی کھڑکی سے ہوا آنے لگی۔ ناظم آباد سے نکل کر ہم سوسائٹی کی طرف ہو لیے۔ مجھے خیال آیا کہ سڑک کا ایک حصہ ایسا ہے جو برسات کے بعد بیٹھ گیا تھا، اور گاڑی وہاں اچھل پڑتی ہے۔ اس حصے میں کیا روشنی نہیں ہے، شاید اس لیے کہ اتنا ٹکڑا ابھی غیر آباد ہے۔ سڑک سے ذرا فاصلے پر کئی پلاٹ زیر تعمیر ہیں، وہاں بجری کے ٹرک کھڑے رہتے ہیں اور رات کو مزدوروں کے ریڈیو بجانے کی آواز آتی ہے۔ تیز رفتار گاڑیاں ہم سے آگے نکلی جا رہی تھیں اور ہم اپنی رفتار سے چل رہے تھے۔ گاڑی کے پہیوں کے نیچے اندھیرے میں ڈوبی سڑک پھسلتی جا رہی تھی۔ گاڑی کسی چیز پر سے ہوتی ہوئی گزر گئی۔ سڑک کے بیچ میں کچھ پڑا ہوا تھا۔ میں نے تیزی سے اسٹیرنگ گھمایا، پہیوں کے

چرچرانے کی آواز آئی۔ گاڑی کا اگلا پہیہ اس چیز سے چھوتا ہوا گذر گیا۔ رگڑ لگنے سے وہ ڈھیر ایک طرف کو لڑھک گیا۔ وہ کیا تھا؟ ہیڈ لائٹس کی روشنی میں کپڑے نظر آرہے تھے۔ کپڑوں پر مٹی لگی ہوئی... اور... اور... سرخی... خون.... وہاں کوئی پڑا ہوا تھا۔

اس وقت سڑک بالکل خالی تھی۔ یا شاید ایسا لگ رہا تھا۔ ہیڈ لائٹس کے زرد دائرے میں دور دور تک کوئی نہیں تھا۔ وہ آدمی وہاں سڑک پر ڈھیر پڑا ہوا تھا۔ اور اس کے چہرے پر خون جما ہوا تھا۔

میری ہتھیلیوں پر پسینہ پھوٹنے لگا۔

یہ کون ہے، یہاں اس طرح کیوں پڑا ہوا ہے۔ بے ہوش ہے یا مر چکا ہے؟

اسے میں نے نہیں مارا۔ میری کنپٹیوں پر کوئی زور زور سے ہتھوڑے مارنے لگا۔

"آدمی ہے!" صفیہ کی آواز سرگوشی سے اوپر نہ اٹھ سکی۔ "لگتا ہے کوئی ٹکر مار کے چھوڑ گیا ہے۔ ہم اسے اسپتال لے جائیں؟ یا پولیس کو اطلاع دیں؟"

"وہ سمجھیں گے ہم نے اسے مارا ہے۔ ایکسیڈنٹ ہم نے کیا ہے۔ پھر کون پولیس اور عدالتوں کے چکر میں پھنسے گا؟" کیا یہ آواز میری تھی؟

"تو ہم اسے یہاں چھوڑ کر چلے جائیں؟ اسی طرح؟" صفیہ جھنجھلا گئی۔

مجھے ٹریفک کا شور سنائی دے رہا تھا۔ سڑک کے ساتھ کھمبوں کی دودھیا روشنی میں دونوں طرف سے گاڑیاں آرہی تھیں اور جا رہی تھیں۔ ان کی تیز بتیاں ایک لمحے کو مدھم ہو جاتیں، پھر اجالا بکھیرتی ہوئی گذر جاتیں اور ان کے ہارن کی آواز بھی رات کے سناٹے کو چیرتی ہوئی گذر جاتی۔

وہ اسی طرح پڑا ہوا تھا۔ گذرتی ہوئی گاڑیوں کے پہیوں سے اس کا خون سڑک پر پھیل رہا تھا۔ گاڑیاں اسے کچلتی ہوئی اس کے اوپر سے جا رہی تھیں۔ ٹکر کھا کر کبھی وہ ایک طرف ڈھلک جاتا۔ کبھی دوسری طرف گر پڑتا۔ کوئی گاڑی نہیں رک رہی تھی۔

گاڑی روک دو۔ گاڑی روک دو۔ صفیہ بری طرح چیخ پڑی۔

میرے ہاتھ پاؤں جیسے برف ہو گئے۔ اس کے خون کے چھینٹے اڑ اڑ کر میری نسوں میں پھیل رہے تھے۔ میرے پیر گاڑی کے بریک پر نہ اٹھ سکے۔

صفیہ کی قے گاڑی کی سیٹ سے بہتی ہوئی میرے بازوؤں میں گرنے لگی۔

میں اس رات بالکل نہ سو سکا۔ صفیہ نے اٹھ کر دودھ کے گلاس کے ساتھ دو گولیاں دیں۔ پھر پتہ نہیں کہ نیند آئی کہ نہیں۔ ایک کچلا ہوا آدمی بار بار اٹھ بیٹھتا۔ سڑک پر اپنے بکھرے ہوئے اعضاء ڈھونڈنے لگتا۔ اور گاڑی کے ونڈ اسکرین کے آگے اپنے لہو لہان ہاتھ اٹھا دیتا۔ میں دونوں پیر مار کر فل بریک لگاتا۔ مگر بریک نہیں لگتے۔ گاڑی اسی رفتار سے آگے بڑھتی رہی جہاں سامنے وہ کھڑا تھا۔ کچلے قیمے جیسا مسخ چہرہ.... صبح اٹھ کر شیو کرتے میں میرا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ بلیڈ ذرا سا پھسل گیا۔ اور خراش میں جھلکتے، جیتے جیتے لہو کو دیکھ کر میں بمشکل اپنے آپ پر قابو رکھ سکا۔

دفتر جا کر میں نے اس علاقے کے پولیس تھانے فون کیا۔

میں نے اپنا نام نہیں بتایا۔ اور پوچھا کہ کل رات یہاں کوئی حادثہ تو نہیں ہوا۔

سپاہی نے پوچھا، آپ کون بول رہے ہیں، آپ کیوں پوچھ رہے ہیں؟

میں نے کہا کہ کل رات میں نے وہاں سڑک پر ایک آدمی کی لاش پڑی دیکھی تھی۔
سپاہی نے بتایا کہ کل رات وہاں نہ کوئی حادثہ ہوا ہے نہ قتل کی واردات۔
میں ٹیلی فون پکڑے پکڑے خاموش ہوگیا۔
اُدھر سے سپاہی کے چیخنے کی آواز آرہی تھی۔ "آپ کون بول رہے ہیں، آپ کون ..... ہیلو..... ہیلو....."
میں نے ریسیور رکھ دیا۔
پھر کیا میں اس بات کو بھول گیا، یہ مجھے یاد نہیں۔ یا ہوسکتا ہے مجھے یاد رہ گیا ہو۔ ابھی تک مجھے پتہ نہیں کہ میں کیا یاد رکھ سکا ہوں اور کیا بھول گیا۔ بہرحال، مجھے اتنا یاد ہے کہ میں نے اس وقت کچھ کیا نہیں۔ ابھی پرسوں کی بات ہے، میں اپنی گاڑی دھو رہا تھا کہ ہمارے اپارٹ منٹ کے سامنے ڈرائیو وے میں موٹر رُکنے کی آواز آئی۔ دیکھا تو کاظمی صاحب اور ان کی بیگم تھے۔ وہ آتے ہی گلہ کرنے لگے کہ اتنے دن سے آئے کیوں نہیں۔ میں نے ان سے کچھ نہیں کہا۔ میں نے انھیں کچھ نہیں بتایا۔ وہ اپنے گھر وی سی آر پر فلم کا پروگرام بناتے رہے، لیکن میں نے یہ کہہ کر معذرت کرلی کہ ایسے پروگراموں میں بہت رات ہوجاتی ہے، اور آج کل اتنی رات گئے گاڑی لے کر نکلنا سیف نہیں ہے۔
کاظمی صاحب نے اچانک اپنی گھڑی دیکھی اور بیوی سے بولے، "چلو بھئی۔ بہت دیر ہوگئی۔"
وہ اُٹھ کر چلے گئے۔ میں انھیں دروازے تک رخصت کرکے آیا۔
ان کے جانے کے بعد میں نے بڑے دروازے کی اندر سے چٹخنی لگائی اور تالے میں چابی گھمانے لگا۔ میں نے سارے کمروں کی کھڑکیاں بند کردیں اور ان کے پردے گرا دیے۔
ہم لوگ سونے کے لیے لیٹ رہے تھے کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجنے لگی۔ میں چونک اٹھا۔ صفیہ نے بڑھ کر ریسیور اٹھالیا۔
"آپ کے لیے فون ہے"
"اس وقت کس کا فون آگیا؟"
"کاظمی صاحب کا ہے کچھ پریشان معلوم ہوتے ہیں۔"
میں بستر سے اُٹھ کر چپلیں تلاش کرنے لگا اور ڈریسنگ گاؤن کی ڈوری کستا ہوا ٹیلی فون کے پاس آگیا۔
کاظمی صاحب واقعی کچھ سراسیمہ سے معلوم ہورہے تھے۔ میں نے پوچھا کہ خیریت۔ تو وہ کہنے لگے کہ "ابھی ابھی بہت عجیب بات ہوئی۔"
میں نے پوچھا۔ کیا؟
وہ بتانے لگے، "ہم گھر واپس آرہے تھے تو ہم نے سڑک پر دیکھا کہ ایک آدمی پڑا ہوا ہے۔ پھٹے پرانے سے کپڑے تھے۔ کوئی معمولی آدمی لگتا تھا۔ اس کے جسم سے خون بہہ رہا تھا۔ لگتا تھا کہ کوئی ٹکر مار کے چھوڑ گیا ہے۔ اور سڑک پر دونوں طرف ٹریفک یوں ہی گذر رہا تھا۔ کوئی گاڑی نہیں رک رہی تھی۔"
میرے ذہن پر بچھو ڈنک مارنے لگے۔
"کہاں ہوا یہ واقعہ؟" میں نے پوچھا۔
اُدھر سے جواب آیا، "آپ کے گھر کے قریب۔"
کیا اس رات بھی میں نہیں سو سکا؟ یا صفیہ نے دو گولیاں اور دودھ کا گلاس ..... یا یہ اس سے اگلے دن کی بات کی ہے؟ نہیں اسی رات، میں دروازہ کھول کر باہر نکل آیا تھا۔ میں اپنے گھر کے باہر کھڑا ہوا تھا۔ ہاں ہاں، میرا گھر...

وہ میرا گھر ہے۔ ہم لوگ ایک ملٹی اسٹوری اپارٹمنٹ بلڈنگ میں رہتے ہیں۔ وہاں آس پاس کے ساری عمارتوں میں فلیٹ بنے ہوئے ہیں۔ لگتا ہے شہر کے اندر ایک اور شہر ہے۔ میں اس رات وہاں آوارہ بدروح کی طرح بھٹکتا پھرا۔ یا میں نے وہ سب خواب میں دیکھا؟ کیا میں نیند میں چل رہا تھا؟

میں بڑی سڑک پار کرکے فٹ پاتھ پر آ گیا۔ بلڈنگوں کے سلسلے زاویے بہ زاویہ بنا رہے تھے۔ یہ ساری عمارتیں بے روح، بے چہرہ، بے کردار، ہجوم کے آدمی کی طرح۔ کیا میں اس عمارت کو پہلی دفعہ دیکھ رہا تھا؟ کئی منزلہ پھیکی، بدرنگ عمارتیں جو ظلم اور بدسلوکی سہتے سہتے بھدی پڑ گئی ہیں۔ جو حسن و جبرت سے یکسر عاری ہیں۔ نیم تاریک عمارتیں، برآمدوں میں غنودگی زدہ زیرو پاور کے بلب، سڑک کے کنارے، روڑی کے ڈھیر۔ جگہ جگہ استعمال شدہ ٹیریں اور کوڑا۔ دو تین اسٹینڈ، دوکانوں کے گرے ہوئے شٹر، کھڑکیوں میں بندھی رسیوں پر سوکھنے کے لیے لٹکے ہوئے کپڑے، دروازوں کے سامنے پڑی ہوئی چارپائیاں، چارپائیوں پر غافل پڑے ہوؤں کے خراٹے.... میں وہاں پھرتا رہا، دیکھتا رہا، سنتا رہا۔ اور تب پھر اچانک مجھ پر اس منظر کا معمولی پن انکشاف بنکر نازل ہوا۔ پھر میرا دل بیٹھنے لگا۔

اور میں واپس آ گیا۔ ہاں، گھر۔ جس وقت میں نے اندر آ کر دروازہ بند کیا، تو پیچھے سے کسی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ میں ایک دم کانپ اٹھا۔ پھر میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ صفیہ تھی۔ اور اس کے جسم پر کسی چوٹ کا نشان نہیں تھا۔

وہ ننگے پاؤں تھی۔ "شش، چُپ" اس نے کہا۔ "بچے نہ جاگ جائیں۔"

میں نے اقرار میں سر ہلایا۔ کیا یہ بھی خواب کا حصہ تھا؟

میں نے دروازہ بند کرکے اندر سے چٹخنی لگا دی۔ پھر میں چابیاں لے کر آیا اور دروازے میں نصب تالے کو گھما کر بند کر دیا۔ اس دروازے کو بہت مضبوط ہونا چاہیے تھا۔ دروازے کے اوپر کی چٹخنی لگائی۔ نیچے کی چٹخنی لگائی اور کنڈی بند کر دی۔ پھر میں کوٹھری سے وہ زنجیر لے آیا جس سے میرا چھوٹا بچہ اپنے پالتو کتے کو باندھتا تھا۔ کتے کا پلا بہت پہلے مر چکا تھا اور زنجیر خالی پڑی زنگیا رہی تھی۔ میں نے زنجیر دروازے کے ہینڈل میں باندھ کر اس میں بھی تالا لگا دیا۔ اور پھر صوفہ گھسیٹ کر دروازے کے آگے لگا دیا۔ صوفہ کھینچنے میں صفیہ ہانپ گئی۔ مگر ہم نے ذرا سی بھی آواز نہیں ہونے دی۔ میں کھڑکیاں بند کرنے لگا۔ ایک ایک کمرے میں جا کر کھڑکیوں کی بلیاں گراتا۔ پٹ بھیڑتا اور چٹخنی لگا دیتا۔ اور اوپر سے پردے کھینچ کر برابر کر دیتا۔ ایک کمرہ، بچوں کا کمرہ، ڈرائنگ روم، باورچی خانہ، غسلخانے، اسٹور، لاؤنج... فلیٹ میں جتنے کمرے اور جتنی کھڑکیاں ہیں، سب بند کر دیں۔ کوٹھری سے بانس نکالا گیا۔ اور میں اس سے روشندان گرا کر بند کرنے لگا۔ میں نے سارے روشندان بند کر دیئے اور پیچھے کے دروازے میں بھی تالا لگا دیا۔ پھر میں نے تمام کمروں کے کھڑکی، دروازوں کو دوبارہ چیک کیا اور دروازے کی درازوں میں پرانے اخبار ٹھونسنے لگا۔ مزید اطمینان کرنے کے لیے میں نے صوفوں کے پیچھے، کونے کھدروں میں اور مسہری کے نیچے جھانک کر دیکھ لیا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔

پھر وہ کون تھے، وہ لوگ جو ہمارے گھر میں تھے؟ وہ وہاں موجود تھے یا میں نے انھیں تصور کر لیا تھا؟ ایک مرد اور ایک عورت..... ان دونوں کے لباس سفید تھے اور چہروں پر سفید نقاب، جن میں سے صرف آنکھیں نظر آ رہی تھیں۔ کیا وہ کفن پہنے ہوئے تھے؟ وہ لوگ کہاں سے گھس آئے اور ہمیں اس قدر شک و شبہ سے کیوں دیکھ رہے تھے۔ پھر اس آدمی نے پستول نکال لی اور میرے سینے پر رکھ کر بولا:

"یہ تمہارا گھر ہے، تمہارا نہیں۔"

میں نے دیکھا۔۔۔ میں نے دیکھا کہ وہ ہماری کرسیوں پر بیٹھے ہوئے ہیں، ہمارے برتنوں میں چائے پی رہے ہیں اور اس آدمی نے میرے ڈبے کی طرف ہاتھ بڑھایا کہ سگریٹ نکال لے ۔۔۔۔۔

تب سے میں روزانہ سوتے سوتے میں اُٹھ کر دیکھ لیتا ہوں کہ ہمارے دروازے پر چاک کا سفید نشان تو نہیں بنا ہوا ہے۔

علی امام نقوی

ڈونگر واڑی کے گِدھ

اس انہونی پہ دونوں ہی ششدر رہ گئے۔ غیر ارادی طور پر انہوں نے اسٹریچر زمین پہ رکھا۔ حیرت سے لاش کو دیکھا پھر ایک دوسرے کو، آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے بہت سے سوالات کئے، کافی دیر تک ان کی آنکھوں کے ڈھیلے گھومتے رہے اور جب وہ تھکے تو لاعلمی کے طور پہ دونوں کے کندھے اچکے۔ بیک وقت دونوں نے گلے کی رگوں پر زور دے کر جبڑوں کو دائیں بائیں کھینچا اور پھر ان کی نظروں نے ڈونگر واڑی کے گھنے درختوں کا طواف شروع کیا۔

دور دور تک ایک بھی گدھ کا پتہ نہ تھا! ــــ اور یہ بالکل پہلی مرتبہ ہوا تھا۔ دو گھنٹہ پہلے اطلاعی گھنٹی بجی تھی، پندرہ منٹ بعد ہی دو غیر بنگلی کے خدام لاش ان دونوں کے سپرد کر رہے تھے، لاش کو باؤلی کی حدود میں لینے کے بعد دونوں نے کواڑ بند کئے تھے پھر دروازے کی کھڑکی کھول کر آنے والوں سے متوفی کے قرابت داروں کی بابت معلوم کرنے کے بعد فروز بھائینہ نے پوچھا تھا۔

ساب لوگ بخشش آپیا ــــ؟

جواب میں خدام نے مسکراتے ہوئے دس دس کے دو نوٹ بھائینہ کی طرف بڑھا دیئے تھے اس نے فوراً ہی ایک نوٹ ٹنگلے کی جیب میں ڈالا اور دوسرا اپنے ساتھی ہرمز کی طرف بڑھاتے ہوئے کھڑکی بند کر دی۔

اے کھدا ــــ ہرمز نے سر اٹھا کر بلند و بالا درختوں کی گھنی شاخوں سے جھانکتے آسمان کی طرف دیکھا پھر آنکھوں سے بھائینہ کو اشارہ کیا، دونوں جھکے، اسٹریچر اٹھایا اور باؤلی کی طرف چل پڑے۔

فروز ــــ چلتے چلتے ہرمز نے اپنے ساتھی کو مخاطب کیا۔

بول

اپن کب تلک ...... یہ کام کریں گا

چل چل گمج نادی ناکر (چل چل۔ دماغ کی دہی نہ کر)

یار۔ اپن کا واسطے یہی کام رہ گیلا ہے؟

سوں وچار چھے۔ (کیا خیال ہے)

کچھ پن نتھی۔ ہوں کھالی پوچھوں چھیوں (کچھ نہیں، میں صرف پوچھ رہا ہوں)

ہانسٹ

کسم زرتشت کی ــــ اس نے آسمان کی طرف سر اٹھا کر قسم کھائی دو پل دونوں خاموش رہے۔ پھر بھائیز بولا

دیکھ ہرمز ـــ! پارسی پنچایت اپن کو پالا ۔ آبرو نصیب سالو کھوٹو متو (اپنا نصیب سالا کھوٹا تھا) سمجھا گیا . . . . ابھی تو بتا؟

ایچ اسٹوری چھے بیا .... کچھ جاستی فرق نئیں۔ پر بچی بولوں۔ ابھی اپن کنٹال گیا۔ ایک دم سالا کنٹال گیا اور پھر ان کی باتوں کا سلسلہ ادھورا رہ گیا تھا۔ باؤلی آگئی تھی۔ ہرمز کی پیر کی ایک ہی ٹھوکر سے باؤلی کا دروازہ کھل گیا تھا۔ اور دوسرے ہی پل دونوں لاش کے سرہانے اور پائنتی کھڑے تھے۔ دیہی میں لپا لاش کا چہرہ بالکل سفید تھا۔ ہرمز نے لاش کا سرہانہ اک ذرا سا بلند کیا۔ بھائیز نے کفن کھینچ لیا۔ پھر باری باری دونوں نے لاش کے پیر چھوئے۔ ہاتھوں کو آنکھوں اور سینے سے لگایا اور کھڑے ہو گئے۔ ستر پوشی کی خاطر بس اک رومال کتی سے لاش کی کمر پہ باندھ دیا گیا تھا جسے انہوں نے جو کانوں رہنے دیا تھا اور پھر وہ دونوں لوٹ گئے تھے۔ اپنے کمرے میں پہنچ کر دونوں میز کے آس پاس پڑی کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر بعد ہرمز نے شراب کی بوتل میز پہ رکھ لی تھی اور دونوں اپنا اپنا گلاس بھر رہے تھے بتریل کا ایک ٹکڑا منہ میں رکھنے کے بعد فروز بھائیز بولا

ہرمز

بول

سوں لائف چھے (کیا زندگی ہے)

کیم تھیا (کیا ہوا)

بگلی۔ ایک .... دو .... تن .... چار .... بیل .... سالا .... اور .....

اور ۔ ۔ ؟

ہاں اور

اور کیا

اور میتو، میتو ..... (اور میت، میت)

ہوں، سمجھو نتھی (میں سمجھا نہیں)

جو تو ۔ پارسی نا لائف (دیکھ تو پارسی کی زندگی)

لائف

آستو (ہاں)

کیا ہوا؟

اے نی جوانی پہر فاسٹ انے بڑھاپو مال گاڑی مافق چلے

کھر دبولے بیا۔ کھر دبولے

بگلی ایک دم کھرا

پھر وہ دونوں کافی دیر تک کھردکی گردان کرتے رہے پیتے رہے اور کچھ دیر بعد سبک رہے تھے۔ کوئی گھنٹہ بھر بعد پھر بیل بجی تھی۔ اب بگلی نمبر چار سے لاش آنے والی تھی۔

واہ کھدائے زرتشت س۔ دارو نا بندوبست کیدا (خدائے زرتشت نے شراب کا انتظام کیا۔)

بادڑی۔ چل۔ چل

دونوں باؤلی کے صدر دروازے کی طرف بڑھے تھے۔ ایک مرتبہ پھر دروازہ کھلا تھا۔ خالی اسٹریچر باہر رکھ دیا گیا تھا اور کچھ دیر بعد بگی نمبر چار کی لاش ان کی تحویل میں تھی۔ آنے والے خدام میں سے ایک نے پھر ایک مرتبہ دس دس کے دو نوٹ ان کی طرف بڑھا دیے تھے۔ جنہیں اس مرتبہ آگے بڑھ کر ہرمز نے وصول کیا۔ دروازہ بند کیا گیا۔ اسٹریچر اٹھایا گیا اور دونوں باڑی کی طرف بڑھنے گے۔

"ہرمز"

"بول"

"ایک دیوس اپر وبھی ایم اج جا رنی (ایک دن ہم بھی اسی طرح جائیں گے نا)

چلتے چلتے ہرمز رک گیا۔ گردن گھما کر اس نے فیروز بھائینہ کو دیکھا۔ پھر کسی قدر درشت لہجے میں اس سے پوچھا

"آسوال تمے کیم کیدا۔ (یہ سوال تونے کیوں کیا)

"مرداتو سب نا پڑشے (مرنا تو سب کو پڑے گا)

"کھراج بولے۔ اپن مارا وچار امنا مروا نا نتھی (سچ کہا! لیکن میرا ارادہ ابھی مرنے کا نہیں)

"وچار۔ ؟ شوں کہے بیا۔

"چپ کر سالا۔ ہم لوگ ایٹلا لائف ماجو یا سوں ۔؟ لاش، لاش، لاش، انے۔ پکشی۔ جاستی ماجاستی وہ سالا ستارا روڈ نا دارو۔ اِنو سادروالا دارو۔ دس دس روپے کا نوٹ۔ ہوں پوچھوں .... لائف اے نو، نام چھے؟ (چپ کر سالا۔ ہم لوگوں نے اتنی زندگی میں کیا دیکھا۔ لاش۔ لاش۔ لاش اور گدھ۔ زیادہ سے زیادہ وہ سالا ستارا روڈ والا دارو۔ نوسادروالا۔ دس دس روپیہ کا نوٹ۔ میں پوچھتا ہوں۔ زندگی اسی کا نام ہے ؟)

جواب میں فیروز کچھ نہ بولا۔ وہ تو بس ہرمز کو دیکھ رہا تھا۔

"بول بیا۔ آج چھے جیون (بول بھائی یہی ہے زندگی)

"سوں کہوں، ہوں تو اٹیلا جانوں۔ آوے تو جاوا پڑشے! ہوں جاؤں تو مارا ٹھکانہ بجو کوئی آوے تو جائے تو ...... (کیا کہوں۔ میں تو اتنا جانتا ہوں آئے گی تو جانا پڑے گا۔ میں جاؤں گا تو میری جگہ کوئی آجائے گا تو جائے گا تو ......)

چپ سالا بہین ...... حرامی .... ڈگو ——— ہرمز چیخ پڑا تھا۔

"یوم نہ مار بیا۔ جیون ناوات چھوڑ۔ میت ہاتھ ما چھے (چیخ نہ بھائی۔ زندگی کی بات چھوڑ، میت ہاتھ میں ہے) اور پھر وہ دونوں خاموشی سے باؤلی تک پہنچے تھے اور جب باؤلی کا دروازہ کھلا تو ......

اس انہونی پر وہ دونوں ہی ششدر رہ گئے۔ غیر ارادی طور پر انہوں نے اسٹریچر زمین پر رکھا۔ حیرت سے لاش کو دیکھا پھر ایک دوسرے کو۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں دونوں نے ایک دوسرے سے سوالات کئے۔ کافی دیر تک ان کی آنکھوں کے ڈھیلے گھومتے رہے۔ اور جب وہ تھکے تو لاعلمی کے طور پر دونوں کے کندھے اچکے ...... اور پھر ان کی نظروں نے ڈونگر واڑی کے گھنے درختوں کا طواف شروع کیا۔ دور دور تک ایک بھی گدھ کا پتہ نہ تھا۔

اور یہ بالکل پہلی مرتبہ ہوا تھا۔ گدھ غائب تھے اور لاشیں موجود۔ ورنہ ہوتا تو یہ آیا تھا کہ لاش پہنچی۔ ہرمز اور فیروز

باؤلی سے لوٹے، بیس پچیس منٹوں میں لاش گدھوں کے معدوں میں منتقل ہوئی انہوں نے گدھوں کو لوٹتے دیکھا تو باؤلی پہ پہنچ کر ایسڈ سے ڈھانچے پر چھڑکاؤ کیا اور ڈھانچہ سفوف بنکر باؤلی کی گہرائیوں میں اترتا چلا گیا۔ نیچے بہت نیچے۔ جانے کہاں کبھی یوں بھی ہوتا۔ کوئی لاش ہی نہ آتی۔ اس روز گدھوں کی خاطر پنچایت بکرا خرید کر ہرمزد و بھائیمنہ کے سپرد کر دیتی مبادا گدھ بھوک سے مجبور ہو کر اڑنہ جائیں۔ لیکن یہ تو بالکل ہی انہونی بات تھی۔ لاشیں موجود تھیں اور گدھ غائب! وہ دونوں پھٹی پھٹی آنکھوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ کافی دیر اسی عالم میں کھڑے رہنے کے بعد انہوں نے دوسری لاش بھی باؤلی کے جال پہ رکھ دی پھر ایک دوسرے کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

سئو وچار چھے۔ کیقباد نے کہی آؤں (کیا خیال ہے کیقباد سے کہہ آؤں)

ہاں۔ جا۔!

اس نے اپنے کمرے میں پہنچکر ہنگامی گھنٹی کے سوئچ پر انگلی رکھ دی۔ ڈونگر واڑی کے دفتر میں دیوار پہ نصب سرخ بلب جلنے لگا بجھنے لگا۔ کلرک حیران ہو کر دفتر سے نکلے۔ اور بلب تو بنگلیوں کے بھی جلنے لگے تھے تھے۔ دستوروں نے تلاوت روک دی۔ بنگلیوں میں گھومتے ہوئے کتے سہم کر ادھر ادھر دبک گئے۔ نئے آنے والی لاشوں کے رشتہ دار۔ سوگوار، مضطرب ہو کر بنگلیوں سے نکل آئے۔ ہر طرف ایک سوال تھا۔ کیا ہوا؟ کیقباد دوڑا دوڑا آگیا اور پھر آسمان کی طرف دیکھتا ہوا پلٹا! سبھی نے اسے گھیر لیا۔ سوں تھیو کا شور بلند ہوا۔ جواب میں کیقباد نے اعلان کیا۔

گدھ چلے گئے!

گدھ چلے گئے؟

گدھ چلے گئے؟

مگر کائے کو؟

کچھ تو پن ہوئیگا!

مگر کیا ہوئے گا؟

پارسی پنچایت کے سکریٹری نے کیقباد کا فون ریسیو کیا تھا اور اس کی پیشانی پہ سلوٹوں کا جال ابھر آیا تھا۔ ساری بات سن کر اس نے ریسیور کریڈل پہ رکھنے کے بعد انٹر کام پہ ڈائرکٹر کو اطلاع دی۔ فوراً ہی ارجنٹ میٹنگ کال کی گئی۔ بورڈ آف ڈائرکٹرز کے سامنے مسئلہ پیش ہوا۔ لیکن سوال تو اپنی جگہ قائم تھا۔

گدھ کہاں گئے؟

کیا کہا گدھ چلے گئے۔ پولیس کمشنر کے لہجہ میں ہلکے سے تحیر کی آمیزش تھی۔

ہاں ہمارے گدھ چلے گئے! پارسی پنچایت کے چیرمین نے ایک ایک لفظ پہ زور دیتے ہوئے تصدیق کی۔ پھر بڑی توجہ سے پولس کمشنر کی بات سنتا رہا۔ اس کے چہرے پر ایک رنگ آرہا تھا۔ ایک جا رہا تھا۔ کافی دیر تک وہ بات سنتا رہا پھر دوسری طرف سے سلسلہ منقطع ہو جانے پر اس نے بھی ریسیور کریڈل پہ رکھ دیا۔ دوسرے تمام ڈائرکٹرز اس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ اس نے اپنی اور پولیس کمشنر کی گفتگو کا خلاصہ بیان کیا۔ ہر شخص تھوڑا تھوڑا اطمینان اور خاصی پریشانیاں سمیٹ کر میٹنگ ہال سے واپس آیا۔ سکریٹری نے ڈونگر واڑی فون کیا۔ کیقباد نے تمام محترم دستوروں تک اور حاضرین تک چیرمین اور پولیس کمشنر تک کی گفتگو کا خلاصہ بیان کیا۔ دستوروں سے بات بنگلی کے خدام کے ذریعہ فروز بھائیمنہ اور ہرمزد تک پہونچی۔ بھائیمنہ نے تمام بات غور سے سنی۔ پھر آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ گھنے درختوں کی

کھڑکیوں سے آسمان صاف نظر آرہا تھا ۔ نہ کوّے تھے ۔ نہ چیلیں اور نہ ہی گدھ!

اور پھر وہ دونوں ہی چونک پڑے ۔ اطلاعی گھنٹی بج رہی تھی ۔ بنگلی نمبر ۲ سے لاش آرہی تھی ۔ ایک مرتبہ پھر وہ دروازے پہ کھڑے تھے ۔ لاش آئی ۔ اس بار خدام نے پچاس پچاس کے دو نوٹ بھائینہ کی طرف بڑھا دیئے ۔ لاش اندر کو لینے کے بعد بھائینہ نے منہ بناتے ہوئے ہرمز کو مخاطب کیا

ہرمز

بول بیا

سب پارسی آج اچ کیوں مرتا ۔ ؟

ہرمز نے اس کے سوال کا کوئی جواب نہ دیا ۔ وہ آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا ۔

ایک تو پکشی نتھی ۔ انے لاش اوپر لاش آوے (ایک تو گدھ نہیں پھر لاش پہ لاش آرہی ہے)

پن پکشی گیا کدھر ؟

پولیس کمشنر بولا ۔ بدا پکشی ، کھڑکی ۔ ردی دار بیٹھ انے سوموار بیٹھ ما چھے

سامانے (کس لیے)

ارے وہ سالا ہندو مسلمان جھگڑی گئو ۔ ادھر رائٹ ہوا ۔ سالا وہ لوگ ہیرس وین جلا دیا ۔ ایمبولینس کو انگار لگا یا ۔ رستہ اوپر لاش اچ لاش چھے اور اپنا گدھ ادھر مجا مارتا ۔ اور وہ پولیس کمشنر وہ بولتا ..... سالا رستہ صاف ہوئنگا تو گدھ اپو آپ واپس آئینگا ۔

رستہ صاف بھی ہوئیگا تو کیا .... گدھ واپس آئینگا ..... یہ انڈیا .... سالا ادھر تو روز رائٹ ہوتا ۔ روز انگار لگتا ۔ روز مانس مرتا ۔ فر .... فر کیا سالا ..... گدھ واپس آئینگا ؟

ڈونگرواڑی : پارسی قبرستان

بنگلی : وہ ہال جہاں لاش کو غسل و کفن دیا جاتا ہے

باؤلی : وہ مقام جہاں کنویں کے جال پہ لاش رکھ دی جاتی ہے اور گدھ آ کر لاش کھا لیتے ہیں!

کستی : وہ ڈوری جو پارسی بچّے کو سات یا نو برس کی عمر میں نوجوت کی رسم کے موقع پر کمر پہ باندھی جاتی ہے ۔

تکلّف برطرف

ایسی تلوار اندھیرے میں چلائی جائے
کہ کچھ چاہتے ہوں اور کچھ لگتی ہو!

بعض موضوعات ایسے ہوتے ہیں، جن پر مضامین لکھنا کسی ادیب کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔
وجہ
چاہے خیالِ خاطرِ احباب ہو یا تقاضائے عزتِ نفس،
یا خوف
کہ اس دنیا میں عزت کی زندگی گزارنے کی خواہش ہر شخص کو ہوتی ہے
لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تکلف پسند طبیعت کی اجارہ داری ہمارے
ادیبوں کو کبھی خوشامد پسند اور کبھی منہ زور بنا دیتی ہے۔
ہماری کوشش ہوگی کہ ان صفحات میں اپنے تخلیق کاروں کی خدمت
میں وہ احساسات پیش کر دیے جائیں جنہیں لانے سامنے لکھنے کی جرات
سے راقم خود کو مجبور پاتا ہے۔

- سلیم احمد کے انتقال پر ہندوستان اور پاکستان کے مدیرِ نقاد بہت خوش ہیں کہ اب نوجوانوں کے گمراہ ہونے کا خطرہ بہت حد تک ختم ہو گیا ہے۔ اب تو وہ، اور صرف وہ لکھیں گے
کبھی کبھی شمس الرحمٰن فاروقی میر کی تفہیم طلب شرح اور وارث علوی منٹو کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہیں کہ یہ بہرحال مفید کام ہے شمیم حنفی نے یوں بھی تنقید چھوڑ کر ترجمے کا کام سنبھال رکھا ہے۔ جو وقت بچتا ہے، براج میرا کو شعور کے لیے مشورے میں گزر جاتا ہے۔
- ادبی انعامات کی ساکھ دن بدن گرتی جا رہی ہے۔ سنا ہے اس مسئلہ پر ایک بڑی کانفرنس کی تجویز ہے جس میں ایڑی چوٹی کے ادیب جمع ہوں گے۔ آخر یہ کوئی بات ہے کہ نہرو ایوارڈ، مخدوم ایوارڈ، میر ایوارڈ، قومی یکجہتی ایوارڈ حاصل کرنے کے باوجود پدم شری کامریڈ سردار جعفری کی ادبی حیثیت گھٹتی جا رہی ہے۔ کامریڈ کیفی اعظمی لوٹس ایوارڈ پانے کے بعد بھی بہت پریشان ہیں، ادب میں ان کی اہمیت کے بارے میں ابھی غور و فکر بھی شروع نہیں ہوا تھا کہ انھیں یہ ایوارڈ دے دیا گیا۔ وہ اس کو دشمنوں کی سازش سے تعبیر کر رہے ہیں۔ شہریار مظفر علی سے شاکی ہیں۔ جدید شاعروں میں نقاد بہ آسانی ان کا نام فہرستوں میں ٹانک دیتے تھے۔ "گمن" اور "امراؤ جان" کی مقبولیت نے ان کا بھانڈا پھوڑ دیا۔ معتبر جدید نقادوں نے پہلے ہی پیشین گوئی کر دی تھی کہ شہریار ہلکے پھلکے عام فہم شاعر ہیں، جدید شاعروں میں ان کا شمار کرنا ایک بے سود کوشش ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو اپنی دوستی نبھانی تھی، سو وہ ان کو جدید شاعر کہتے رہے۔ اب تو ان کو اپنی رائے کے بارے میں غور کرنا چاہیے۔
- کے کے کھلر کو گوپی چند نارنگ سے دشمنی بڑی مہنگی پڑی۔ سنا ہے کہ ان کو اس شعبے سے جن کا تعلق ترقی اردو بورڈ سے تھا، چھ گھنٹے کے اندر اندر چارج دینا پڑا۔ لوگوں کا خیال ہے کہ ادب میں ان کا مستقبل ابھی روشن ہونا شروع ہوا تھا کہ اس کو گہن لگ گیا۔ اردو تنقید عہدے کے معنویت کے مطابق ادبی مقام کا تعین کرتی ہے۔ ساغر نظامی جب ریڈیو میں تھے اور پروگراموں سے نوازنے کی صلاحیت رکھتے تھے، تو ادب کے ہر جائزے میں نظر آتے تھے۔ ہر چند کہ وہ ابھی زندہ ہیں اور پوری تندہی سے ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں، جائزوں میں نظر انداز کیے جانے لگے ہیں۔ غلام ربانی تاباں جب

مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر تھے اور نقادوں کو ان کی کتابوں کی اشاعت سے نوازتے تھے تو اقبال کے بعد۔ اردو غزل کا سب سے معتبر نام وہ تھے۔ اب تنقیدی مطالعوں کی زد میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ عرش ملسیانی آنند نرائن ملا اور بہت سے نام عبرت کے لیے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ایسی تنقیدیں لکھنے والوں کی مفصل فہرست انشاء اللہ آئندہ پیش کی جائے گی۔

پچھلے دنوں ابوالکلام قاسمی اور صلاح الدین پرویز کی غیر ادبی جنگ کی خبر ادبی برادری میں افسوسناک واقعہ کی طرح سنائی جاتی رہی۔ صلاح الدین پرویز کے خلاف جہاد کرنے والوں کی قوت ایمانی کچھ کمزور پڑ گئی ہے۔ ان کی تعریف میں مضامین اب بھی آرہے ہیں۔ "نمرتا" کے بعد اسی قبیل کے دو ناول اور آچکے ہیں اور شاعری کے کئی مجموعے زیر ترتیب ہیں۔ ان کے ہمعصروں میں سے بہت سے شاعروں نے نقادوں کی منفی رائے سے متاثر ہو کر شاعری ترک کر دی، صحافت اختیار کر لی یا مشاعرے پڑھنے لگے۔ ان پر چنگاریوں کے آہنگ کا کیوں اثر نہیں ہو رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے موصوف بے حس ہیں یا بلا کے ضدی۔ فرصت کے اوقات میں بے ضرر گفتگو کے لیے ایسے لوگ بہت ضروری ہیں۔

مظہر امام نے ادھر کشمیر کی غزلیں لکھنا بند کر دی ہیں یا رسائل میں اشاعت سے پرہیز کر رہے ہیں۔ ایک افواہ کے مطابق ان کی "بیاض" گم ہو گئی ہے۔ ہمارا شعری ادب اس سانحہ کو کیسے برداشت کرے گا۔ کیا کوئی دوسری بیاض کشمیر میں نہیں مل سکتی۔ جمید صدیقی نے اپنے حالیہ سفر میں ایک نجی محفل میں البتہ یہ اعلان کیا ہے کہ شب کی ردیف میں سو غزلیں لکھیں گے، بحر ایک ہی رہے گی۔ نئے لوگوں میں استادی کا یہ رجحان بقول شمس الرحمٰن فاروقی فال نیک ہے کہ شاعری بہرحال لفظوں سے سروکار رکھتی ہے۔

عمیق حنفی کو اردو کی جدید تنقید سے سخت شکایت ہے کہ وہ عروض و آہنگ کے چکر میں پڑ کر انھیں فراموش کرتی جا رہی ہے۔ "انکار" میں ان کے سنسکرت تنقید کے حوالوں سے بھرپور مضمون کا بھی کوئی نوٹس نہیں لیا جا رہا ہے۔ مدیر انکار۔ ابوالکلام قاسمی اس کا خلاصہ اپنی عام فہم زبان میں لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں تاکہ بحث کے لیے لوگوں کو آمادہ کیا جا سکے۔

ایک غزل گو شاعر کا خیال ہے کہ حقیقی اور فطری شاعری کے لیے ضروری ہے کہ جہاں تک ہو سکے شاعر مطالعے سے گریز کرے یا کم سے کم اس کا اعلان ضرور کرے تاکہ اس کی انفرادیت کو ضعف نہ پہونچے۔ ویسے یہ شاعر معاصرین کے اشعار سے اس حد تک متاثر ہوتے ہیں کہ کبھی یہ معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اوریجنل شعر کس کا ہے۔ وہ اپنی غزلوں کے نیچے سنوں کا لکھنا نہیں بھولتے۔ مقصد اس کا یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ گمان ہو جائے کہ یہ زمین سب سے پہلے انھوں نے نکالی ہے۔ شاید ان کو یہ نہیں معلوم کہ قارئین کی ایک مخصوص تعداد کا حافظہ ان سے بہتر ہے۔

احمد مشتاق مستقل طور پر امریکہ چلے گئے ہیں۔ انتظار حسین کا ان کی ہجرت میں کچھ نہ کچھ ضرور دخل ہے۔ لیکن ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ شمس الرحمٰن فاروقی کے فراق والے مضمون کی تاب نہیں لا سکے۔ ان کا کہنا ہے کہ فاروقی صاحب ان سے خفا ہیں ورنہ انھیں فراق سے بہتر شاعر نہ لکھتے۔ فاروقی اور حنفی کی رایوں سے متاثر ہونے والے

علی گڑھ کے کچھ ادیب بھی احمد مشتاق کو اچھا شاعر سمجھتے ہیں۔

● احمد فراز نے ہندوستان کے مختلف شہروں میں مختلف طرح کے بیانات دیئے لیکن ایک بات پر وہ ہر جگہ اصرار کرتے رہے کہ وہ بنیادی طور پر سیاسی شاعر ہیں۔ معلوم نہیں لوگوں نے ان کے اس بیان کو کس حد تک تسلیم کیا، لیکن ایک بات عام طور سے تسلیم کی گئی کہ ان کا یہ دورہ بالکل سیاسی نوعیت کا تھا۔ ان کے جلسوں میں سی پی آئی اور اس کے ہمدردوں کی تعداد غالب رہی۔ وہ اپنا سلسلہ نسب فیض سے جوڑتے ہیں، مگر فیض نے ہندوستان میں کبھی پاکستان کے سیاسی حالات پر اظہار خیال نہیں کیا۔ (ہر چند کہ پاکستان سے کچھ دنوں تک فیض کی خود فراری سے ترحم کی بھیک چاہتی رہی ہے)۔ فہمیدہ ریاض اور احمد فراز نے اپنے کو جس طرح مظلوم بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی اس کو عام طور سے پسند نہیں کیا گیا۔ یہ بات ظلم کے خلاف عشرتکدوں میں آواز بلند کرنے والے دانشوروں کو کون سمجھائے۔

● اُردو میں مختصر افسانے کا فی الحال بہت عبرت انگیز ہے۔ وجہ اس امر کی یہ ہے کہ جدید تنقید کے معماروں نے اسے تجرید پر لگا دیا اور جب افسانہ نگار پوری طرح تجریدیے ہو گئے تو افسانے سے کہانی پن کے ختم ہو جانے پر شکوہ کرنا شروع کر دیا۔ سیدھے سادھے افسانہ نگار اس بات پر خوش ہیں کہ ان کا زمانہ پھر آ رہا ہے۔ خدا کرے ایسا ہی ہو کہ کہانی بغیر افسانہ کس کام کا۔ جیلانی بانو، غیاث احمد گدی اور اقبال مجید کو چاہیئے کہ وہ پھر سے افسانہ لکھنے لگیں۔ انور عظیم، کرشن چندر کو چھوڑ کر، اب قرۃ العین حیدر کے اسلوب کو اپنانے کے لیے آج کل لوگ ولاگ کا دریا۔ حفظ کر رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کا اپنا کوئی اسلوب نہیں۔

● براج کومل کے افسانوں کے مجموعے کو ہاتھوں ہاتھ لئے جانے پر کئی جدید شاعر سنجیدگی سے شاعری ترک کرنے اور افسانہ نگاری اختیار کرنے کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ البتہ براج کومل اپنی اس کامیابی پر خوش نہیں ہیں۔ سچ ہے کہ انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا۔ "زیب غوری کے "زرد زرخیز" کے فلاپ ہونے کا سبب نیر مسعود یہ بتاتے ہیں کہ انھوں نے اور فاروقی نے زیب غوری کے جس کلام کو رد کیا تھا وہ انہوں نے شامل کر لیا۔ آئندہ مجموعے میں انشاء اللہ اس کی تلافی کر دی جائے گی۔

● پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں اس بات پر اظہار افسوس کیا ہے کہ نئی شاعری، اور خاص طور سے نئی نظم، جدید تنقید کی تمام تر کوششوں کے باوجود ابھی تک اپنے پیروں پر نہیں کھڑی ہوئی ہے۔ اس مضمون کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعروں کے لیے ایک سبق بھی شائع کیا ہے جس کو پڑھنے اور اس پر عمل کرنے سے نئی اور اچھی شاعری کی جا سکتی ہے۔ بعض شاعروں نے اس سبق کی روشنی میں کچھ نئی چیزیں لکھ بھی ڈالی ہیں جن پر فاروقی صاحب غور کر رہے ہیں۔ امکان ہے کہ حامدی کاشمیری ان کی اشاعت کے بعد نئی شاعری سے شاکی نہ رہیں۔

● وارث علوی نے اپنے دوستوں کو خطوط لکھے ہیں کہ انھیں ایک ایسے بت کی تلاش ہے جس کو توڑ کر وہ اپنی بت شکنی کی دھاک بٹھا سکیں۔ قرۃ العین حیدر کا بت توڑ کر انہیں تسلی نہیں ہوئی۔ یاد رہے کہ قرۃ العین حیدر پر ان کا طویل مضمون اظہار

کے آنے والے شمارے میں شامل ہے۔ تنقید کے چھوٹے موٹے بتوں کو وہ "نئی نسلیں" کے پچھلے شمارے میں ٹھکانے لگا چکے ہیں۔

کچھ نئے شاعروں نے یہ سوچ کر کہ ان کی غزل میں کچھ اثر پیدا ہو جائے، عشق کرنا شروع کر دیا ہے۔ ان کی نئی تخلیقات آئیں تو معلوم ہو کہ عشق کا غزل سے کیا تعلق ہے۔ پرانے شاعر عشق پہلے کرتے تھے اور غزل بعد میں کہتے تھے۔ چوں کہ یہ جدید شاعر ہیں اس لیے غزل پہلے کہہ چکے ہیں اور عشق بعد میں کر رہے ہیں۔ مذکورہ شاعروں میں حسن نعیم اور زیب غوری کا نام خاص طور سے لیا جا رہا ہے۔ شاید عرفان صدیقی اور شہریار بھی انہیں خطوط پر سوچ رہے ہیں۔

اردو کے سینئر پروفیسروں کو اس بات کا بڑا ملال ہے کہ پرسنل پروموشن اسکیم کے تحت زیادہ تر لوگ ریڈر اور پروفیسر ہو جائیں گے۔ اب بیگار کے لیے انھیں تنخواہ دار ملازم رکھنے پڑیں گے اور سفر کے سامان میں بھی تخفیف کرنی پڑے گی کہ اپنے بستر بند خود اٹھانے پڑیں گے۔

اترپردیش اردو اکیڈمی کی تشکیل نو میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ اس میں کوئی سنجیدہ آدمی نہ آنے پائے۔ فہرست دیکھ کر گمان گزرتا ہے کہ یہ کسی عوامی مشاعرے کی فہرست ہے۔ لکھنؤ اور نواح لکھنؤ کے ہر اس شخص کا نام اس میں شامل ہے جس پر ادیب ہونے کی تہمت لگائی جا سکے۔ اترپردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ کے بجائے اس کا نام لکھنؤ اردو اکیڈمی اترپردیش کر دیا جائے تو وہ زیادہ مناسب ہوگا۔

شمس الحق عثمانی نے بیدی کی حیات اور کارناموں پر اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کر لیا ہے۔ قرۃ العین حیدر ان کی ایک ممتحن مقرر کی گئیں۔ موصوفہ اردو کے پروفیسروں کی طرح سونگھ اور چکھ کر مقالے کی افادیت کا اندازہ کرنے کے گر سے ناواقف تھیں اس لیے اس بوجھ کو رامپور، لکھنؤ، دہلی لیے لیے پھریں اور کسی طرح سات سو صفحات کے اس مقالے کی ورق خوانی کر ڈالی۔ رپورٹ صیغۂ راز میں ہے۔ ان کے حاشیہ نشین کہتے ہیں کہ عثمانی پر ترس کھا کر انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری دینے کی سفارش کر دی گئی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھ دیا گیا ہے کہ آئندہ انھیں تحقیقی مقالوں کا ممتحن مقرر نہ کیا جائے۔

آشفتہ چنگیزی اپنے نئے مجموعے کے دیباچے کے لیے ڈاکٹر شمیم حنفی کی خدمات حاصل کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ اپنے استاد شہریار سے وہ اپنی اس تمنا کا کئی بار اظہار کر چکے ہیں۔ شہریار ان کی اس تمنا کو سن کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ شہریار خود دیباچہ لکھنے کے خواہش مند ہیں۔ کتنی عجیب خواہش ہے۔ پروفیسر نارنگ، ڈاکٹر شمیم حنفی اور شمس الرحمان فاروقی کی اس طرح کی خواہشوں کے ٹکراؤ کی وجہ سے ساقی فاروقی کا مجموعہ "رادار" کئی سال تک کتابت کیا ہوا رکھا رہا۔ دیباچوں کے بغیر شائع ہونے والی کتابوں پر تبصرے نہیں ہوتے۔ کیونکہ اکثر تبصرہ نگار دیباچوں کو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کو ہی تبصرہ نگاری سمجھتے ہیں۔ ظ۔ انصاری کی تبصروں والی کتاب ثبوت کے طور پر پیش کی ہے۔

شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر عقیل احمد نے اپنے نام کے ساتھ صدیقی کا اضافہ کر لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے مضامین اور تبصروں کی داد پروفیسر عقیل رضوی وصول کر رہے ہیں۔ بہت پہلے اختر انصاری نے اپنے نام کے ساتھ دہلوی کا اضافہ کیا تھا کہ اختر انصاری اکبرآبادی ان کے نام سے فائدہ اٹھا رہے تھے۔

Numainda
NAI NASLEN
2448, Ballimaran, Delhi-110006
Registered with Registrar of Newspapers No. (N) 360
Regd. No. D (D) 910